AL-QÄHIRAH

٠٥ قرشا

تصدر منتصف کل شهر

(اللف الثالث والأخير) عن نجيب محفوظ

المدد ۹۲ م ۱۹۸۹ م ۵ د فراير ۱۹۸۹ م

في هذا العدد: مفهوم الابداع عند نجيب محفوظ مفهوم التجديد عنده المكان أداة ودلالة في رواياته و عالمه الروائى بين السياسة والتاريخ والبطل الشعبى في رواياته و المرأة في إبداعه الروائى و ملحمة الحرافيش صباح الورد و يميت ويحيى و الفتوات والحرافيش بين الفيلم والرواية.



اقوال من وعن رقب نجيب محفوظ الجي حوار مع الكاتب الأمريكي أو الكورمان ميللر الكورمان ميللر الجيور الكورمان ميللر الجيور الكورمان ميللر الجيور الكورمان ميللر الكورمان الكور

بالاضافة إلى الأبواب الثابتة: قصة • شعر • مسرح • سينما مكتبة • فنون تشكيلية



إن تكريم نجيب محفوظ بجائزة نوبل



		0,000,000,000	
الأفتناحية	★ انكسار بطل يميت ويجمى عند نجيب محفوظ	د إبراهيم حمادة	٣
السدراسات	المكان أداة ودلالة في روايات تجيب محفوظ	د. مصری حنورة د. محمد عبد الحكم عبد الباقي	14
		أحمد محمد عطية شوقى بدر يوسف	14
	م بيس السنبي ومارك ي روريك مبيب مفوط ♦ قراءة في مجموعة قصص صباح الورد لنجيب مخوط		Ya
	المرأة في الإبداع الروائي عند نجيب محفوظ	إيمان مرسال	44
		مصطفى عبد الغنى	٣٤
	مفهوم التجديد عند تجيب محفوظ	مجدى أحمد توفيق	٣٨
	♦ الغناء ساعة الغروب	يوسف أبوريه	٧.
قصص	• الموت والصدى	د. طه وادي	٧A
	● الأسوار	كمال درسي	
شعسر	● صباح جميل	محمد سليمان	£ ¥
	• نزال	إبراهيم داود	A1
	● السمان	ترجة : د. عمد هاني عاطف	97
	● دهشتنا الجديدة	ماهر عبد المنعم حسن	11
مسرح	 الخطوط الأساسية لفن المسرح الاجتماعي 	ترجمة : يسرى قيس	£4.
موسیقی	 هبكتور برليوز أبو الكتابة الأوركسترالية الحديثة 	د. زین تصار	00
سينما	● يوم حلو ويوم عر	أحد عبد الله	17
المنتس	🖈 الفُتوات والْحرافيش بين الفيلم والرواية	م . ق	٥٠
حوارات وتحقيقات	★ أقوال من نجيب محفوظ وأخرى عنه	تبارق ح	٥٩
حوارات وتعميمات	 حوار مع الكاتب الأمريكي نورمان ميلر 		71
-1 1- 1-	خوظ ق اتحاد الكتاب		٨٥
رسائل ومتابعات			42
	★خواطر عن نجيب محفوظ		٧٣
تعليقات وآراء	 ◄ حواظر عن بجيب عقوظ ♦ حول نقد المقل العربي 		V1
		-50.40.0.40.0	-
رسائسل جامعية	 الفكرة الصهيونية في الأدب العبرى الحديث 	قطب عبد العزيز بسيون	۸۲
من المجلات العربية	★ الخطاب الروائي في ثرثرة فوق النيل		* *
	★ رحلة الخارة من المعاناة إلى المسرات		
من المجلات العالمية	 قراءة في وجدان وعقل أكاديمية جونكو 		٠٧
	★ اغتيال نجيب محفوظ	مدحت العاني	19
7 -011	🖈 العالم الروائي عند نجيب محفوظ	عبد المجيد شكري	11.
من المكتبــة	🖈 المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ	شمس الدين موسى	110
	🖈 کتابان عن نجیب محفوظ والسینها	مسمير قريد	114
7 (54") 13	● قصيدة وشاعر		144
فنون تشكيلية	● حول بينال القاهرة الدولي وقضاياه	وجيه وهبة	144
الصفحة الأخيرة	 موقع الأسلوبية على الخريطة الألسنية الحديثة 	د, فتح الله سليمان	44
	● الكشاف السنوى	حسن سرور	77

الثمن ٥٠ قرشاً

القاهرة

رئيس مجلس الادارة أ. دكتور سمير سرحان

رئيس التحرير أ. دكتور إبراهيم همادة

مديسر التحسرير

دكتور محمد أبودومة

المشرف الفنى محمود الهندى

سكرتير التحرير شهس الدين موسى



السعاري للاداله العرسة

الكويت ٥٠٠ فلس . الخليج العربي ١٤ ريالاً قطريا . البحرين ١٠٠ فلس . سوريا ١٤ لمية . لبناده ١٧ لمرة . الأورف ١٠٠ فلس . السودية ٥٠ ويال . البروان ١٩٠٩ قرض . تونس ١٢٠٥٠ دينمار . الجزائر ١٤ ديناراً . المنسرب ١٩٢٥ درهم . البين ١٠ ريالات . لبيسا ١٠٠٠ دينار . الفرحة له ريال . الإمارات العربية ٨

الاشتراكات من الداخل

. عن سنة (١٣ عدداً) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (۱۳ هندأ) 12 دولاراً للأفراد . و ۲۸ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد . البلاد العمرية ما يصادل 1 دولارات وأسريكا وأوروبا ١٨ دولاراً .

المراسسلات

مجلة القاهرة 0 الهيئة المصرية العامة للكتاب 0 كورنيش النيسل 0 رملة بسولاق 0 القساهسرة تسليفسون : ٧٧٥٠٠٠/٧٧٦٢٩٩

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير ♦
- الدراسات تعبر عن آراء أصحابها فقط ♦
 - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية ♦
 - أصول المواد لا ترد لأصحابها سواء
 - نشرت أو لم تنشر 🔷



انكسار بطل يبيث ويسي

عند نميب معفوظ

قبل أن يهتدي نجيب محفوظ إلى الجنس الأدبي الأمثل والأنسب لطاقاته الخلَّاقة ، ومكونَّاته النفسية والاجتماعية ، أخِد يتردُّد في جولة قلمية _ لم تَدُم طوياً _ على الشعر ، والفلسفة ، والسياسة ، والتاريخ ، بحثاً عن ذاته الإبداعية . . إلا أنه لم يتآبع الكتابة في كل مجالَ تحاور معه من قبل، وإنما اهتضمت مواهبه أصول تلك المجالات ، وتمثَّلتها في جنس أدبي واحد ، عكف على تجويده ومنابعة تحركاته التجديدية والأنتكاسية على مسىرح التعيير الفني في المداخل والخبارج ، حتى أينعت رواياته ومواثيدها الأقصوصية ، وقد توافرت في صنعتها ، مذاقبات الشعر ، والفلسفة ، والسياسة ، والتاريخ ، والإجتماع . . . والفن .

وقبل أن يلج نجيب محفوظ ميدان التأليف المسرحي بتجاربه المحدودة ، كان اسمه قد سبق إلى التصريف به ، أدباء مجتهدون ، قاموا بإعداد أهم رواياته إعدادًا مسرحيًا ، ك. وزقاق المدق، ، و وبداية ونهايــة» ، و دبــين القصــرين، ، و دقصــر الشوق، ، و وخان الخليس، ، و داللَّص والكلاب، وغيرها . وبغضّ النظر عن أزمة التأليف المسرحي التي حملت هؤ لاء المعدّين على البحث عن مصادر علاج مسعفة ، فإن روايات نجيب محفوظ بطبيعتها ، مشبّعة بحواقف وشخصيسات، وحبوارات، ومناخات درامية الطابع ، تَغرى ذوى الحسّ المسرحي بمسرحتها ، وتغيير وسيلة أدائهما الأصليـــة التي خَلقت عليهــا ، إلى وسيلة أخرى سمعية وبصرية . وكان في ذلك إيجاء

خفى إلى الكاتب لأن يتهيأ لمجيء الفرصة النفسية والاجتماعية ، كى تجرى بدأته بعض المحاولات المسرحية التى قد تشجّعه على المضى قدماً ، أو تُقنعه بالتوقّف . . . والإمساك . .

صوينا وقعت نكسة يونيه عام ١٩٦٧ ، كشف عن جرائم مسكرية خطيرة ، وقضائح أحلاقية شألة ، وشعارات خارية لا مبالية ، عما مرها الشرف القرص أن أرحال المهانة والحزى ، وأقعل الضمائر أميال المهانة والحزى ، وأقعل الضمائر وأحال المثاخ المبام – الذي كان بطيحت غنائة أميال الشكسة – إلى مناخ كابوس قائم ، ينجب بهيجات الانتحار ، وأصلح ما يكون لوزائد أشباح المستويا في الأدمنة الرامية . . .

وكان من الطبعي، أن يتعكس صا جرى، في الأدب والفن على نصو جارف وبارز، كاحتجاج عام ضع المختفة، والضلال بالقساش، وفضاهيم الحقيقة، والصدل بالقساش، وفضاهيم الحرية والصدل بالقافظ ركيكة شهاتها المدول، إلا التقرق، وسمح للمستبها المولانية، أوقف اندفاع تيار الاحتجاج للحصل، والسخط متوايه، وخافت الجرس، وأن يكون رصريا موضلا في ضوحت عين يكون القسسات. ومن تمّ ، لم يجوز ضعب. معلب على المطالبة بتعليق المناتق وعاكمة المشعورين عن قوم تعليق المناتق وعاكمة المشعورين عن قوم تهايية المناتق وعاكمة المسعد في المحالة التي

ومهرجانات النَّفاق ، وكأنها (نصر) ، ولكنه مقلوب رأساً على عقب !! تَرى . . بعد أن غابت طويلاً أمام الفكر الموضوعي الحرَّ ، باحة استقراءاته ، ولم تعد الثقة هي محمك التحكيم ، همل يتابع نجيب محفوظ بناء نقوده الأجتماعية على نحوها الجاري ، وقد طفحت نفسه بغتة عرارة الفجيعة القومية ، وهــو الفنّــان السيــاسي ؟؟ . أم ينخـرس تماماً ، ومعه عدره المباح ؟؟ . . أم يكون صادقاً مع أحاسيسه المُخَلُوطة التي شوشتها النكسة ، ويبحث لتفريفها عن أدوات تعبير مناسبة ، يستوحيها من قوالب صمويـل بيكيت وأنداده من العبثيين ، حتى يتـــلاءم الشكل اللا معقول ، مع ما يثقل التفوس من أخبلاط الحاوسات والمشاعر اللا معقولة ؟؟ .

الحقيقة ، أنه قبل أن يستقي خياله من غيرة الصددة التي سبتها المؤقة المسكرية الثالية في مسيتها المؤقة المسكرية اكتوبر وويسمبر من عام ١٩٦٧ - على تضبر مكبوناته في بجموعة من الأفاصيس أحت المثالة، يبنا كان هو تحت سقف وقاية داخلية ، تتارجع بين صدة العفاب وسط المثلقان ، والسمود ، والسرسة , والأمم ، والأمل ، والاحباط ، والحلم ، والمنطقة ، والتصريح ، والمضب ، والتابيع ، والتصريح ، والشرسان والمارية . التعريح ، والشرسان والمؤونة . التعريح ، والشرسان والمؤونة . . التعريح ، والشرسان والمؤونة . . التعريح ، والشرسان والمؤونة . . . التعريح ، والشرسان والمؤونة . . . التعريح ، والشرسان والمؤونة . . . التعريح ، والشرحان ،

• رفض المصير •

يكاد عنوان (المسرحية) نفسه يوحى بأنه للج
اء على ضير المالوف الذي درجت صل و
جهاء على ضير المالوف الذي درجت صل و
على الإمانة ، مطال وردت في ذلك ، ما يزيد و
على عشرين مبارة قرآنية كريمة . وهذا المناف في المالوف قد يشر التساق ل بعد قرامة و
يوانة الحكم الكائرة في الإسراحية عمن يهوم على يوانة الحلى الكائرة في المسرحية عمن يهوم على يوانة الحلى الكائرة في الموجود ، ثم يؤحاله المناف ال

القامرة المدديد و درجيا ١٠٤١ م و

أو لعل مسمير المؤلف _ أثناء الكتابة _ كان ينظري على معنى هائل ، لا سبيل إلى التعبيرعنه ، إلا أن يوجزه في عنوان بسيط ، تسرك ليعلق عليسه المفسسرون رؤ اهم المحتملة .

ومسرحية ويميت ويحيى، ، يمكن قدسيمها ــ رغم التعامل العضوى ــ إلى حركتين : تنمثل أولاهما في تحليل أعراض العلة الإشكالية القائمة ، وأخيراهما في الوصفات الطبية المقدمة للتداوي والانتهاء بالاختيار الغردي . .

ويتدأ الحركة الأولى إنفراج الستارة عن منظ أعرضه عن يتألف من مستويين : أ أحدهم المامى ، والأخر خالقي ، في جانب من المستوي الأول . ألفساء والأوسسة من المستوي الأول . ألفساء والأولي إلحال الأخر مساقية ، موازية إلحال الأخر مساقية ، موازية إلى الأخر مساقية ، موازية إلى الأرض النصوراء ، التي يرويها المنبي نام بدان إلى الأطر . ويابا الأن الوطن يوريها المناصر وين عليه وجوم الماضو وين المهاد يوريها المناصرات به الطروف القائمة . .

أسا المستوى الخلفي الأصل من خشبة المسرو ، فيكاد نيناقض المستوى الأول في سفيها الاخر ، إلى من مناجعة أن مناجعة المناجعة والمناجعة المناجعة المناجعة والمناجعة المناجعة المناجع

إلى التمشى هذه الفتاة ـ التي لم يطلق عليها إلى اسم ، مشلما لم يطلق عمل بقيية الشخصيات .. بين النخلة والساقية ، وقد في تملكتها حيرة المستكر وحزن المتألم . لما

يترامى إلى سمعها الأن من ضوضاء اقتتال ناشب بين اثنين ، تتخلَّله أصوات الضرب والشُّتم والتهـديد والــوعيد ، ممــا بمكن أن يسوحي للمشاهمدين ــ أو القارئمين ــ المعاصرين أن في ذلك الاشتباك رجع صدى للمعركة التي دارت رحاها في واقعهم منذ أشهر قليلة . وهـذا الإيحـاء ، يستـدعى بالضرورة ، أهم شخصيات تلك المعركة الفعلية ، وأبوز ملابساتها لإجراء عملية إسقاط شبه حتمية ، وإلا كان هذا العمل المسرحي بذاته ، ويدون تلك الملابسة محدود المدلول . ويعني ذلك ، أنه يصعب على القارثين ـ من غير العوب القريبي العهد يزمن التكسة - الاستدلال على مغزى المسرحية ، بسبب ارتباطها العضوى بظرف قومي تاريخي عدد ، لابد من الإلمام به ، ومعايشته عقلياً ونفسياً قبل تذوقها ، حتى وإن صعب تفسير مراميها . ومن ثم ، نحس أن نقطة الضعف في تلك السرحية تكمن في أن محاولة إكسابها صبغة التجريد ، عجزت عن جعلها رمزاً مطلقاً ، يعيش فوق حدود العصر والموقع . . ولهمذا ، ستبقى صدى لوضعية تاريخية لابدٌ من التعرف عليها مسبقاً ، مادامت جدور المسرحية ظاهرة فوق السطح ، لا مدفونة ـ كيا كان يتوقّع لها _ في أرض فكرية مجهولة ، التحم زمانها بمكانها . .

إن الفتاة المكروبة تستعيد في مونولوج قصير - برب السحوات من شرور هدا، الاحتراب ، وتساله التكفية من الأسان الاحتراب ، وفي قبلك القاجاة بنود الأسان فطرة دينية ، كما تبد مترقدة في تسييم همها الله التم إلى يرجع إلى إليم قتيم ؟ أم إلى يلام مركب في دعها ؟ أم إلى فياب الإرافة الصحيحة القادرة على إصلاح الاخطاء القماء القدة تقم ؟؟

وفي حلم النساؤ لات الاستتكارية ، لتأخص القندات أو قبل مصر الأن م مشكلتها الترغية التي يكتفها جزر عدام لم تسطح أن تعزوه إلا إلى واحد من ثلاثة احضالات: أرفها – كالنهها – تابع من حض ديني معيق ، يو من بوارث اللذوب ، وأن اللذب القادح اللذي الركب منذ الألاث ولا تعرف كه ، عليها أن تحمل عقابه يلا الإنسان الأولى .. أم ترى ، أن القدن الجاز قضي بأن يكور هذا المداب الشاريخ.

ولى الأحسانة التي تطرح فيها الفتاة مسروة ، وقلفة على الفقى الذي يحارب عصروة ، وقلفة على الفقى الذي يحارب من الخلاج ، وكان فلما جارة دفعت به في عقد مهين ، فيرتمي مغنيا عليه غلب غلب المنتاة إلى الفقى المهزوة وقسح عليه عنه بياني ، وقالمة بأمن ، ومرتم المنتاة إلى الفقى المهزوة بأمن ، ومرتم أخرى بورستى ، بأن ، وقالمة بأمن ، ومرتم أخرى بورستى ، والانتهاء بأمن ، ومرتم أخرى بورستى ، الأرحم إلى .

ويدور حوار طويل بين الفقى والفتاة ، تُسم بالعبارات القصيرة المتبادلة في إلقاط متسرع ، وهم تحسل دلالات مركزة ، وممان تكاد أن تتكرر ، حتى توشك أن تفضى فى العباية إلى الملل ، وهم أن كل سطر فيها يكاديشيرالى ضعنيات واقعية . .

إن الفتساة التي تشفق عسلي الفقي مسن مغامراته الخائبة ، تحضّه على الاسترخاء في حضنها حيث الدّعة ، والدّفء ، والأزهار المتألفة ، والثمار اليافعة ، وحيث المنجاة من الصعاب . وليتك تقنع بصدرى ملاذا لك من متاعب الدنياء . ومم أن الفتي المنكسر يبين عن هنواه جا ، ويقبرها عنلي عطاياها السابغة ، إلا أنه ... بعد أن يتحسّس رأسه وعنقه من شدة الألم ــ يري في الركون إلى كنفها ما يؤدي إلى الضعف ، والمهانة ، و «تـركمل العضـلات» ، وتثبيط الحمم ، والقضاء على الأمال العريضة ـــ ومن ثمّ ، فهــو يُؤثر عــل دهــوتهــا ، الانطلاق، والاستقلال بـالرأى، والثُّقـة الزائدة بالنفس ، والمغامرة عند دحافة هاوية الخطر حيث احتمالات الموت والحياة. وكلها أمعن الجدل في مساره ، أحسن بالمجاجة تحتد بين الإغراء بالمسالمة والتنعم

بالسلام ، وبين النزعة الفردية إلى المخاطرة وتحقيق الانتصادات العسكريسة والمجد التاريخي ، دون اعتبار لما يتمخض عن ذلك من ضحايا وكوارث . .

وفي غضون هذا الاحتداد تهمه الفتاة بالانات ، والدسوق الملاحب إلى راتحة والدم ، والشرو ، والمباره ، و دالوجه الملاح ، والشرو ، والمباره ، و والوجه الملاح ، بالدماء المثير للرعبه ، وإمالة والرأب على رجيل من الرجال لدى زلة تقدم . ويرة هو على ذلك بأنه رخم إيانه ، إنا ، يختلى جاذبيتها المنوقة ، التي تؤدى في المدة والحدول ، عا يتناقص مع سعيه في المدة والحدول ، عا يتناقص مع سعيه المياد، وهي الميسر فوق جث الشهداو:

ويتمحّل الغنى المهزوم متأسياً بأعجاد أسريلة ، وإنشا في الاقداء باتصاراتهم أسرية الماهوة ؛ غير أن الفقاة تستكر في حسم تسلطمه في السوراء حيث الحسواء والموق ، بل والموت نفسه اللذي يعمد عدوما ، ووصد إلحاق الأولى . ولكي تثنيه من تعلقه ، وهى وتردة إلى حال واقعة . تذكر بالحرب التي الحاجه في يكن مهمناً فما ، وكان يعتقد أنها جولة من جولات المناح الذي مصححة أنه من اعتباده والمفالاة في ، عني أصبح جزءاً من تكويته النفسي

والفتاة : لقـد أشعـكَ غَضَبـه عزاحك . .

لفتى: المزاح من آداب حياتنا، فكيف يكون جزائى ضرباً البياً موجعاً: 1! (ص

ولا شك أن تلك الغمزة الكاوية الني تمدها المؤلف تحرّض قارفي المسرحة على الرجوع إلى غزونات الملاكرة ، للوقوف على آثار متيقة من ملابسات حرب يونية ، والتي تستعاد _ بلا شك _ وهي مهيأة للتوازي والتعاثل ، والزارة الأوجاع .

رقبل أن تغادره الفتاة ، وهو لا ينزال منتبئا بعدائد ، تترامي إلى سمعه فقهقات عدى المتصور وحضية ساخرة ، كانها لطغات على وجهه ، تتحداً، وتستغير شعموره بهزيمة . وموة أخرى ، ينفر إلى المسطبة غاضياً ، سائلاً أهلها أن يجيبوه . ولكنه ... كالعمادة - لا يتلقى ضير رجم صدى

تساؤ لاته عن ماهية الحقيقة ، وعن طبيعة البطل ، هل هو المحارب ، أم المسالم . . وبعدثذ ، يرتد عنها مطالباً بطبيب . . .

وهكذا ، عمدنا الإطالة في استخلاص رؤيتي الفتاة والفتى المتعارضتين إزاء الفضية المطروحة ، والمحقونة بأبرز أزصات العالم الحقيقي الذي كان يحتوى المواطن المصرى نجيب محفوظ ، مثلها يحتوى بني قومه . .

ومن المسلاحظ، أن هسذا الجسزء من المسرحية الذي يقوم على نحو ليس غامضاً تماماً في الاستدلال على مرموزاته ، يخشى في جزئه الأخبرأن يناقش المقترحات العلاجية التي قدمت في الواقع الفعلي نقاشاً مفتوحاً أو شبه مفتوح . لذا ، راح يتخفيّ في مزيد من تلافيف ألَّرموز حتى استبهم . وكأنَّ مرجع ارتياح المؤلف لهذا الالتباس دافعان من التخوُّف الذي كان عمدة المشاعر عصر ذَاك . والتخوّف الأول هو أن تأتى المناقشة تقريرية ومباشرة وأقرب ما تكون إلى التقرير الصّحفي، أما ثانيهما فظرفيّ، وهـو أن حراس النظام السياسي عصر ذاك لم يكن يسمحون برفع أصابع الاتهام معلنة واضحة ، ولكن كانوا لا يمانعون من لجوء شمطر من المعارضة إلى استخدام تمورية التوريه ،حتى تلتبس المصاني وحتى بمكنهم التَّعامي عنها ، إن هم لم يدركوها تماماً . .

• الأختيارات الضعبة •

يالسبة لنا ــ ولكنه يكنا يكتوبل الموية للمؤلفة وحده ـ ويُحرى حواراً جداياً معروفاً المؤلفة وحده ـ ويُحرى حواراً جداياً معروفاً النقل الملاص المؤلفة المنتصر . ويتكلم العليب عن الويه الملكن هم وأفراد الشعب كلهب عن الويه الذي هدم والحال الدولة الشعب لمضاومته . ومن خملال تراشق الحوارات لما المسروحة ينها ي يسخطص الحليب الما المحليب المنتخطص الحليب المنتخطص المنتخطص الحليب المنتخطص الحليب المنتخطص المنتخ

وتتحدّد تلك الأعراض في : ١ – المحاورة والمداورة ، ومراوغة

الوصول إلى الهدف مباشرة . ٢ - المجاملة بلا قدرة على إتيان الفعل أو توافره .

٣ - التباهى بسالأصل العريق وانجازات السلف العظيمة .

إدّعاء التحمسُ لظروف العصر .
 المرب من مواجهة الصراحة إلى

التمارض .

١ - المبالغة والتهويل .

٧ - الصّمت كمهرب من الإحراج .
 ٨ - الصّحك بلا سبب .

بر حبب . ٩ - التمويه عن طريق الاستغراق في الصحك رغم التأكد من وضوح أعراض

ويه . . مهادنة المتحرّش به سوءًا ،

والتحرّس بن محمده المتحرس به مسوء ا

۱۱ - الغضب حيث يستوجب الحلم .

ريمرُّب ، ولا بديل له . وهو أن سير على ريمرُّب ، ولا بديل له . وهو أن سير على رويدُّرُ يعدُّر ، وكانُ الطيب يذكّر مولفه بتبعة زعامته التي هي الطيب يذكّر مريفه بتبعة زعامته التي هي وبان فساد السمخة — وبانان علاجها _ ... وبانان علاجها _ ... في ينصرف الطيب مشكوراً إلى حال يلترح ، وبالذي يفكر أني المسلاج متشكراً إلى حال يلترح ، وبالذي يفكر أني المسلاج قبلًا معروضع — والذي يفكر أني المسلاج قبلًا معروضع أعضاء الجيم المستخدمة في إدراك الواقع ، أعضاء الجيم المستخدمة في إدراك الواقع ، أ

ويقترح الطبيب على الفتي ــ الذي دلَّت

توثرته على أعراض المرض الوبائي المنهك ...

أن يتـداوي بدواء واحـد ناجـم وفعّـال ،

المنترب ، والذي يبدر خا هد واصح - قلباً متهكماً المنطق الوظيف الحليقي لأهم - أعضاء الجسم المستخدمة في إدراك الواقع ، إن مدام الممروض يعتقد - خطأ - تما لا الإعتقاد أنه يوظف أعضاء تلك على النحو ح الطبيعي النموذجي ، ولكن لا تأتيه من •

تأمرة ﴿ الْمَلَدُ ٢٤ ﴿ ﴿ وَرَجِبَ ٢٠٤١ مَ ﴿ وَا فَبِرَاعِرَ ١٩٨٤ مَ

وراه ذلك غير الهزائم . ولعل في هذا التلب الشّاذ ما ينبهه إلى تصحيح ممارساته ، حتى يكنون قادراً فعـلاً على استيعـاب الحقائق َ وتحقيق طموحاته .

ولا بكاد الطبيب غضر ، حق تفجر فيههة الدكر تستهريء بالقوق المنارب ويعقد العزم فيستا على المناب ، ويعقد العزم مل ما خداد الصوت الكريمه ، وتأديب مصادي ، وعندللا ، ينظم رجمل وصادي الاعتداد بخسم ، ويسم للقي أن يردي مدّعياً صداقت ، ومحرف السابقة تردد ، مدّعياً صداقت ، ومحرف السابقة بمن حدود ، كان وظيفت التي أنتارها من حدود ، كان وظيفت التي أنتارها من حدود ، المنازل المدالة في العالم . ويتأيي التقي طل رفية الصدلان في اساحلته ، معلناً أنه بنظ الشربة وحده ، وعليه بالثالي أن يكون وحده المسئول عن ردةا .

ترى من يكون المعلاق ؟؟ إن الفسير المشتفى يرد هولياً عند عادلته التشخ قرصة الإسطاط السياس القوق ، وخاصة عناسة ينسب المصلاق إلى نفسه علاقات عامضة ، كادعالته بأن اسرته كانت لما بالمجداد الفتى ما راسم مورة قدية ، وإنه هو شخصياً جزء من المكان حيث رزته مواضعار (؟٣٤) عام يستبد من اللمن أن يكون المراوز له ، هو إحدى القوتين العالميتين كما رأى بعض التقاد .. إنه المعالمين كما رأى بعض واكند لهي إحداهما عمل ما يطفل م والكند لهي إحداهما عمل ما يطفل م الفرية التي الحقائق المعالق معني محديث المصلاق عن شخصيته ، وكانه بها يتحد قاضته

• وإلغازه . . . وبعد أن يتصنَّت العملاق جيداً إلى صوت القهقهة الساخرة المترامي من بعيد ، يكتشف _ وهـو مسرور _ أن صـاحب الصوت هو أحد أقربائه من نــاحية الأم ، وأنَّ لهما ذكريات طفولة سعيدة لا تنسى . ولهذا ، يتراجع عن موقفه المعضد للفتي ، ويستبعد نيَّه آلانحياز له في قتاله ، مفضَّلاً أن يكون رسول سلام بين الخصمين المتحاربين إكرامًا للفتاة الجميلة الحكيمة ، وتقديوأ لصلة قرباه بالطرف الأخر ، حتى ولـو علَّه الفتي بـذلك ، معتـدياً وقـاطــع طريق . بل ويروح العملاق يثني على عدوً النقى ، ويراه شاباً ضحوكاً ، خفيف السروح ، يحبُّ الجزاح مثلها يحب الحيساة الأمنية ، وأنبه ولا يُكشف عن مكنسون

كنوزه ، إلا لمن عبه ويفهمه و (؟) ..



نجيب محفوظ

وتندخل القائدة التي لا يجها شره في المجادئة الناشية وين المعلق البود المرق على المجادئة الناشية في المجادئة الناشية فرض حلف الألاس متصالح يراسه – ويعد انتخاص فهقية المدارئيكية، ويسمع المحالة المحالة في صحية الفتاة المؤينة له، بالمحالة بياسيما عرضه على مواصلة المحالة المجادئة بياسيما عرضه على مواصلة المحالة المحالة بياسيما عرضه على مواصلة المحالة المحالة على المحالة وحدة "كان يستغيث التي المحالة ما المحالة والكناسية على المحالة والكناسية المحالة المح

ثم يدخل على الفتي ــ المتخبّط بين روح الاندفاع والعجز الفردي ــ شحاذ أعمى ، يتحسّس طريقه بعكّاز يسك به . وفي بداية التعرّف ، يتناكف السرجلان عبل الكلام حول من نادي على الأخر . . ويعد المهادنة ، يحكم الشحاذ طرفاً من ماضيه الذي ينطوي على إلماحات سياسية تتعلق بالأنظمة الحكومية الأساسية فيالعالم فقد ألحق ذات يوم بملجاً ، كان ناظره فظاً غليظ القلب ، وأصَّا لا يستحي . . وكان وجود الشحاذ على رأس المتمردين ضد الساظر السيُّء ، سبباً في فصله من الملجأ . إلا أن هـــذا الفصــل جعله بحسّ بــأن الحريــة الشخصية ، هي أقيم من الأمن نفسه ، كيا علمه الانعتاق من أسر القهر أن يرى بأذليه ، وأن يسير على يديه . وذاك ـ كيا نلاحظ _ بعض النصيحة العلاجية الق أسداها الطبيب للفق من قبل . ثم أعيد الشحاذ _ كما قال _ إلى ذات الملجاً ، إلا

أن ناظره الجديد علمه المرة كان عادلاً ورحياً ، وصواحاً بالسفام إلى درجة السطوت ، و الآكل بهيدا ، و الآكل بهيدا و الشرب بهيدا و الآكل بهيدا والشرب بهيدا والشرب هذا النظام الصادم والشائع المسادم والمائع فشقة التطبيق منا الشيوع من المنافع الشيدي من المنافع المنافع الشيدي من المنافع المنافعة ، وإن المنافع المنافعة ، فوق التراب مع الحشرات .

• القرار •

ولا يكاد الشحاذ يسواري عن المكان ،
عيد المعلاق ومعه النقاء ، بعد أن
تركا للفتي الرافض ، فسحة من البوقت .
للفكر برالاتفاع بالرأى للطروح ، ولي
حزم أكيد ، يصبح الفتي : وأبيا السيد
اللذي يجب الشر ، ويجب الخبر أحياناً
الحرب وقب الشر ، أيتها السيدة التي تحب
الركز ، وقب الشر أحياناً خساب الخبر .
الركز إن النهاش : ساصون كرامق حتى
الموت (ص17) .

وتخفى الفتاة وجهها بكفيها واجفة ،

وكانها تحتيج على تهرّوه ، ويصف العملاق مقراة الفتي الحساسمة تلك ، بالمها وشعار الباره الذي يعد أرا عقبا أنه على موقعه الرافض ، والذي يعد الدفاعاً وطيشاً مُرّوضاً . ويروح الفتي يعنى وينابع الحياة الحقية التي يتعلقه المعلى ، والمدوق صمم على خوض المخاطر ، ومنازلة عدق على مستوليته الشخصية . ومنازلة عدق على مستوليته الشخصية .

وحينها تعلو القهقهة الحازثة ـ للمرة الانبيرة ـ ينطلق الفئ نحوها في عزم وعدًّ ، إلا أن العملاق يتصدّى له ، ويدفع

وما أن يقيق الهاسدون جيمة، ويصود وليم ويهم باليهم والمهم باليهم المساسب قاماتهم وقد حت أماتهم المقومة عند حت المقومة المقومة

الحسوار المعقسول والسرمسز العقيم ●

إن الشكل الذي استخدمه نجيب محفوظ لتضمين أفكاره ومشاعره التي تكاثبرت واختلطت في ذهنمه ووجمدائمه ، عقب النكسة ، ليس هو القالب الدرامي المسرحي الذي اصطلح عليه منذ قرون ، ولا تكتمل عناصره الخاصة . عاهيته ، إلا بالتحامها بعناصر إخراجه أمام مشاهديه . وإنما هو شكـل إيهامي في تمــــرحه ، بمــا استعان به من خواص درامية خارجية ، كَأَنَّ يكون كله حواراً ، وأن يكون مطق بالإشادات المسرحية المفسرة لمكانية الزمان ، ولتحرّكات الشخصيات وبعض ردود أقصالها . ولهسدا ، كسان دخسول الشخصيات إلى المنسظر أو خروجها منه ، خاضعأ للضرورات التي يفرضها منطق المناقشات الجدلية المتصارعة التي تنتنظمها حدُّوتة خيـالية ، وليس منـطق السعى إلى تصنيع حياة درامية ، تشمّ بمناخ العلاقات

الإنسانية . ومن ثم ، كانت الشخصيات المحاورة في المسرحية شبه تجريلنية وليست تجريلية صرفة ، وقات بعدنين النين وتنبيم من العقل إلى العقل ، ولا صلة لها متميزة بسلف- القلب ويشى الحياة ، حتى وإن غمزت بأحداث معاصرة .

إن دالمسرحية تتشكلً من صواقف متابعة ، قوامها حوارات ثنائية الشخصيات في غالبها ، وثلاثية في أقلها ، وتتابع كانما مناظرت مرسمة بأفكار مكانة بمنطق جاف ، على الرخم من انطوائها على عبارات متشاعرة لم تتجع في التخفيف من برودة التعقيل المواصل .

ومع هذا ، قلن يضير العمل الأدبي الذي بين أيدينا نفي الصفة المسرحية عنه ، بوساطة تصحيح فصيلته ، واعتباره قصمة خيالية سياسية ، مصاغة في الإطار الشكل العام للدراما . ومن ثمة ، فإنها تتجانس بجوهر طبيعتها مم ما سبقها من ست أقاصيص ضمتها مجموعة وتحت المظلةي ولكنها تخالفها في البناء التشكيل ، باستعارتها من الدراما _ كيا قلنا _ الهيئة الحوارية الخالصة ، والاستعانةبالارشادات والتعليمات المألوفة في النصوص الدرامية ، بدلاً من التوصيف السّردي المعروف في الروايات والقصص . وأو كان العمل الأدن ايميت ويحيى، قطعة درامية صالحة بداتهما للأداء في المسرح ، لما عُهد بها _ مع زميلتيها الأخريين والتركة، و والنجاة، _ إلى الكساتب المسرحي المسرحوم مصبطفي بهجت ، کی یقوم بإعـدادها ، حتی بمکن إخراج الثلاثية على مسرح الجيب عام ١٩٦٩ ، تحت عنوان عام وتحث المظلة. . كما أن نجيب محفوظ نفسه يؤكد لا مسرحية مسرحياته في حديث طويل وصريح أدني به لجلة والهلال؛ جاء فيه :

... إلى كتب مسرحيال الخسر التي ظهرت في جمرعتي الأخيرة ، مستهداً بها القراءة أوالا وأخيرا .. نه م قصدت ما أن تقرأ فقط ، ولم أفكر في حوضها عل الأن – أن أقراح عرضها على خشبة مسرح الجب كان مقاجاة لى .. ، وسر ۲۰۹۳ . ولكن إذا ما سلمنا برأى المؤلف الواضع بانها أصلح للفراءة مها للتمثيل ، فإنها .. تكون أكثر من ذلك كله ، صلاحه للتديل ، فإنها ...

المرحية ، لأبما قابلة فعالاً بشكلها الحوارى وحركاتها المرسمة للقائد المسحرة . فهناك ضرب من الأداء بنسمتم والقسواتين من القسواتين القسواتين ، يقلم المسحرة ، أو ومسرح القارئين ، يقلم والأهماء (التازيخيات واخطابات والمسروية والوجات ل إلى جانب التصوص المسرحية المعارفة حريم مضروة جهوا بوساطة مجموعة من القارئين الملذين يقومون بتلوينها بالميرات الصورية الواضحة ، والإنسارات الجسوة المجرة . الإنسارات المجرة . .

ولقد سبق أن المحنا أن تلك القصة أخوارية – أو التصروحة لا المصروحة بال المسروحة بال عمر عملاً شئل هذا المصطلع – ليست غريفية تماماً ، وذلك لمسعوية علمها عن سهاية التاريخي ، ووزيتها بدانها ، وين لم ، كان من الحقيى ، أن توقيه – عدا الله عبد إلى أن توقيم – عدا الطهيز أن أن توقيم – عدا الطهيز أن أن تجبها ، حتى تكتمل كصورة ينه منعكم عن واضع سباس مرحل يمون ، ومن هذا التطاق ، لإبد من اللجوه الم الموضية السارنجية المحاصوة ، حق يمكس إدراؤه (المسروحة) ، وتلفي لنا

ن ذهن نحيب عضوط كان ولا مثلك مشئولاً بحقاق ملموسة ، وأعرى الله عالم ملموسة ، وأعرى عالجها في معلم ، وهي : الفتى المهزوم ، عالجها في عمله ، وهي : الفتى المهزوم ، والفت أن والحالمات ، والسطيب ، والمصادق ، والماطمة المالو التنصر ، وقبل هذه ، والحالمة المالوبين ، وقبل الملموسة وفير اللموسة متأسل في أن المساوين الماليبين ، تصور أولها فوى مصدرة ولم أوى والمالوبين ، تصور واتمى فقال فعالمة المساوية والأخرا على نحيرة والميا فوى حقيقة ، والأخرا على نحيرة والميا فوى الله المساوية والأخرا على والتم فقال فعالمة المساوية والمساوية وا

أما مفردات هذا المصدر الاستيحاش الأولية المفردات هذا المصدر وصيد التسوقية التساوية (التسوقية التساوية) والتخلة الشرقية الخروبية الإستياز والتحلق الخروبية المؤلفة المراقبة وهل والسياد المولية والمفردات المساوية والمساوية وقصورها السليم . هذا بالإساقة الإساوية وقصورها السليم . هذا بالإساقة المراقبة المساوية المراقبة المارقية المارقية المراقبة المارقية المراقبة بالمراقة المراقبة بالمراقة المراقبة ا

والمصدر الاستيحائي الأخسر غسير الملموسي، فهو المعماني المجرَّدة ، أو القيم الأخملاقية وألملا أخملاقيسة التي نكسبهمأ مسميّات دالة وتعيش بداخلنا _ أساساً _ على نحو متفاوت القيمة ، مثل: العدالة ، والحق ، والعناد ، والثار ، والاستسلام ، والهزيمة ، والنصر ، والمجد ، والشرف ، والوطنية ، والخيانة ، والأفات السياسية والإجتماعية العديدة . . . المخ . وهذا يذكرنا _ ولو من بعيد _ بالسرحيات الأخلاقية التي ظهرت في انجلترا ــ مثلاً ــ في القرن الرابع عشر ، وكمانت تهدف إلى تجسيد فضائل البشر ورذائلهم ، مسم جردات أخرى كانت تتصارع وهي عسلة في صورة شخصيات من أجلّ خلاص روح البشرية ، مثل : الرذيلة ، والطهارة ، والإيمان ، والصداقة ، والعمما الصالح . . . الخ .

تلك هي المنطلقات المحتملة التي كانت تعتميل في ذهن تجيب محفوظ عنسدميا استولدها شخصياته غير المسماة ، ولكن خلم عليها _ كالتعبيريين _ صفات عامة . وبدُّلاً من أن يتورُّط في استخدام الرمـزية السافرة السَّاذجة ، التي تسمح بالإسقاط على تسميات للبشر أو للحيوانات _ مثلاً _ كالأسد _ والحمار _ والثعلب _ والنعامة ، على أنها ترمز إلى شخصيات واقعية معروفة تنوب عن الملك ، والوزير ، والمعارضة ، • والشعب ، الحا عامدا _ إلى الرمز المعمى الملفوف في ضبابيات تثير الالتباس أكثر مما تثير ملامح يستعان بها على تمييز كالنبات سباسية تعيش في الواقع فصلاً . يقول العملاق الفتي : وإنى جزء لا يتجزأ من المكان ، لى فيه رزق وصهر ، وتربط أسرتي باجدادك أواصر مودّة قديمة، (ص ١٥٠) ، و وإنى صديقك أردت أم لم تُرد ، وإني قريب ، قبلت ذلك أم لم تقبله ، وأنا أكبر منكما سنا وأعظم قوة ، فواجيي أن أجمع بين

ي ومن ثم ، تنطلق النساؤ لات التي لابد يع دنبا ـ مادام الموضوع المالج ليس تجرينها في كليته ـ عن الملموسات المرموز لها : هل الممادئ هو إحدى القوى العمالية ، أم

ثلاثتنا بعهد صداقة دائمة جديرة بهذا آلمكان

السذى يُؤاخى بـين الأحيــاء والأمــوات

أنفسهم) (ص ١٦٠) .

صوب العقل كما وصفته الفتاة ؟؟ هل الفتاة هي مصر الطيبة ، أم هي روح المزيحة والاستسلام ، أم صوت الحكمة كما نعتها العملاق؟ هل الفق هو عبد الناصر، أم أى محارب عنيد مهزوم ٢٩ هل الشحاذ هو الدول الفقيرة ، أم الحاجة الضرورية التي تؤثر الحرية والانطلاق على الارتباط بالنظام الرأسمالي الذي عِثْله الناظر اللَّص ، وعلى التقيّد بالنظام الشيوعي الذي يمثّله الناظر الصارم في تسربيت لششون الميشسة الحياتية ؟؟ . . والإجابة على كل تلك التساؤ لات تتأرجح بين النفي القاطع ، والظنِّ المتردِّد ، ولكنها لا تتخطى الحدود إلى منطقة اليقين الحاسم . ولهذا ، يبقى العملاق عملاقاً بلا مقابل واقعى مماثل ومحنَّد الملامح ، وكذلك الطبيب طبيباً ، والشحاذ شحاذا .

وهكذا ، تعمّد نجيب محفوظ _ إما بدافع فني شخصي بحت ، أو بدافع خارجي قد يكون الخشية من خمالب السلطة ــ أن يزيد شخصياته الـواقدة إلى الفتاة والفتى ، أو مرموزات أفكاره غموضاً ولبوسة ، بتغيير ملامح مدلولاتها الحقيقية بإضافات لا تخطر على البال ، حتى يتفادى عمليات الإسقاط المتسوقعة من أهليسه المَّازُومِينَ فَكُرِيا وَنَفْسِياً ، ويدع كــلاً منهم يتخبر دلالاته ، طبقنا لمكنونيآته الفكسرية والنفسية الخاصة . ولكنه لم يُغْفِ تماماً ــ بسبب توافر الإحساس بالوضعية التاريخية التي تفرض نفسها على اللهن فرضاء خصوصية الفتي كعبد الناصر ، والصوت الساخر كصوت أسرائيسل المنتصرة ، والأرض كمصر الحزينة المنكسرة ، ولا أن يبعد عن اللهن الإسقاط المحتوم على الجدود الموتى الذين عثلون التراث الحضارى والعسكـري العريق ، أو الانتماء القـومي

إن تلك التصية التي يبدو أن المؤلف أصرً طيهما أن مصالحت كي يتشادى معلية الإسقاط الحرفية المحملة لم تصل كيا المحتام و قبل حي غيريد المؤسوع ثماما ، كي يتحرك مستقبلا في عالم إلحرز الطاق ، كيا لم تجمله قطحة أدبية منتبة الصلة عن وعائها الاجتماعي وظروفها التاريخية ، كي طواقعة ويبت ويجمي و الحوارية الطابح ، ومن ثم ، طواقعة ويبت ويجمي و الحوارية الطابح ، والسياسية للخرق ، ثال مصداه .

مطموسة المعالم ، لما وقع في حيَّـز زمكاني ممين ، وترك بصماته الأسيانة بكل ملابساتها في قلوب معاصري هذا الزمن . ونود أن نؤكد أن التضامض الذي اكتنف القصة ، ليس هو الغموض الشعري الموحي الذي يحرك الذهن والماطفة ، ويحقق النشوة الوجدانية ، وإنما هـ و الغموض الحسبابي الذي يحمل منتبعًه على أن يضرب أخاساً في أسداس ، بحثاً عن المسالك غير المسدوة . كما أن الفتى ـــ وهو البطل المهزوم العنيد ـــ لا تحرُّك قضية انتقامه مثيراً وجدانيـاً في النفس ، كالتعاطف معه أو الإشفاق عليه ، لأننا لا نقاسمه الإحساس بملابساتها التي عجــزت عن أن تتجاوز دائــرة أزمتهــا الشخصية البحتة الضيقة إلى رحبة الشمول الإنساني الفسيحة .

ولهذا ، ننتهى من مطالعة القصة وتـأملُها دون خوض تجربة انفعالية أو عقلية محدّدة ،. ودون اتخاذ موقف .

ولعلنا نحسن ختام هذه الجولة السريعة في الركان قصة و عميث ويحيى ، عراجعة أقوال صداقة وأمينة وأعينة ، أدلى بها نجيب محفوظ بعد تجاربه المسرحية :

... اتاا افكر من قبل في الاون كائراً للسرح، وأست أخير نفصي كاللك حق اللسرح، وأست أخير نفسي كاللك حق الأن المنافق المنافق



● المصادر والمراجع ●

 نجيب محفوظ. تحت المنظلة (كيبت ويحيى) القاهرة: مكتبة مصر، طبعة أولى ١٩٦٩ (مسن ص ١٧٩ – ١٦٧).

مجلة « الحملال » (حوار حول مسرح نجيب عضوظ ــ محمد بركمات) أول فيراير ١٩٧٠ ، الصفحات من ١٩٨ ــ ٢٠٩ .





نجيب محفوظ واحد من الكتاب الذين يتأخلون أنفسهم بالصراحة سواء عبل مستوى حياته الشخصية أو عبل مستوى اخلاصه لفنه الروالي .

والمتنبح لمرحلة الكماتب منىذ بسدايمة انخراطه في عارسة النشاط الابداعي يلاحظ أن خط نشاطه البياني مستمر وبشكل متسق الايقاع على مدى فترات حياته ، فقليا يمر عام دون أن يصدر له عمل أو أكثر ومن النادر أن يمر عام على نجيب محفوظ دون أن يشغل نفسه بانجاز أحد أعماله الابداعية .

وليس هدفنا في هذه الدراسة كتابة سيرة أو ترجمة حياة هذا الكاتب في علاقتها بعملية الإبداع ولكن هدفنا الأساسي هو الوقوف على طبيعة المارسة اليومية لعملية الابداع عند نجيب عفوظ من خيلال اقترابنا من تلك اللحظات النادرة في حياة الكاتب، خطات الأنغماس في التجربة الإبداعية ، لنرى عن كتب كيف أن كتاتبنا وهو يعمل ، عارس أتماطأ معينة من الطقوس خاصة بنجيب محفوظ، وسالتالي، فان العملية الابداعية عند كاتبنا ليست كأى عملية عند أي كاتب آخر ، على الأقل في تفاصيلها الدقيقة ، والتي تجعل نجيب

مفوظ هو نجيب عفوظ وليس شخصاً آخر أو مبدعاً ثانياً .

مراحل العملية الابداعية:

درج الباحثون على تقسيم مسار عملية الابداع إلى أربع مراحل تمضى على النحو التالي .

١ _ مرحلة الاستعدادPREPARATION DRAME

وفي تلك المسرحلة يبسدأ الكسائب في الالتفات إلى موضوع أبداعه والمشكلات المتعلقة به ، وبحاول أن يستجمع ششات جزئياته ، ويبحث عن اجابـات للأسئلة المطروحة أوالتي يمكن أن تنظرح حول الموضوع، صواء كان صوضوعاً فنيأ أو موضوعاً علمياً ، انه يقرأ ويتأمل ويسأل ويتجول مالحسد وبالخيسال في بيشات وعجتمعات وعصور وأفكار حتى يتحول بكل كيانه إلى حالة غريبة مشبعة بالموضوع اللي يحاول أن يتقدم بخطاه نحو أبداعه وإذا ما وصل صاحبنا إلى هذا الستوى من التشبع والاحتشاد فان حالة من الملل تبدأ

تصييمه ربما نتيجة للانهاك أو التشبع وهو ما يعرف لدى دارس علم النفس باسم الكف التراكمي الذي يجلث عنلما تتزايد درجة التعليم أو درجة التعب نتيجة ممارسة سلوك معين ، وهو منا يجعل الشخص (أو العضس مجبرأ صلى التوقف لفتسرة يستعيد بعدها نشاطه وقوة اندفاعه .

وقد توصلنا في دراستنا المتنائية عن عملية الابداع (في القصيدة والمرواية والمسرحية النشريَّةُ والشعر المسرحي) إلى أن سرحلة الاستعداد مرحلة أساسية وضرورية في مسار رحلة المبدع ، وهو بصدد إبداع أحد أعماله الفنية .

٢ ــ المرحلة الثانية : وهي مرحلة الاختمار INCUBATIVB PHASE

بعد أن يصل المبدع إلى حالة التشيع فاته كما ذكرنا فيها سلف يبدأ في التوقف ، وهذه المرحلة هي مرحلة اختمار أو حضانة ، تكون بمثابة الفرصة التي ينتهزها العقل لكي يحول الأفكار والسرؤى إلى نظام متكمامل بشكله ومضمونه ، وذلك بطريقة لا شمورية غير واعية ، وبعيداً عن الارادة وأكن هناك كثير من الباحثين يتسرددون في قببول وجود مبرحلة مستقلة تعرف بساسم مرحلة الاختمار تتم بطريقة لا شعورية غير واعية وبدون إرادة ، لأننا لكي نقبل هذه المرحلة يهذا الشكل الغامض فنحن نحيل عجزنا من فهم تلك المرحلة إلى لغز نفسر به جزءاً مهياً من سلوك المبدع خلال العملية

ونحن وإن كنا نتفق مع الثقادفي رفضنا لاعتبار الاختمار لغز إلا آننا نقبله كوصف لحالة نفسية في مسار العملية الابداعية ، ولكن ليس كمرحلة مستقلة لها بداية ولهما نهاية ، ان الاختمار هو مجرد حالة نفسية ولكن الذي يحدث خلالها هو محل خلاف وبحث ، ومن جهتنا فقد وجدنا انه يحدث مبرات متعدده للمبدح وهو بصدد انجاز عمل من أعماله ، وقد ينأن الاختمار في البداية أوفى الموسط أوفى النهايمة وخلال حالة الاختمار هذه يمكن أن تتطور الأفكار أو الرؤى أو الايقاعات إلى صور جديدة أو تشكيـلات مبتكرة ليس بـدون وعي أو بدون ارادة المبدع إلا إذا حدث فرع من النمأذج والخلط نتيجة إيهام بعض التفاصيل وسقوط بعض الجزئيات وتحول الكثرة بفعل

العقمل إلى خط موصول في سياق وحدة مفهومة .

المرحلة الثالثة مرحلة الأشراق -ILLU MINATION PHSAF

بعد المرحلة الثانية (مع تمفطئنا في ا اعتبارها مرحلة مستغلة) مجدت فيجأة ان تنضج على مقال الملبح طاقة منزية يتلفى مها سهل ابداهي كمهاء الشملال تتخلق من خلاله ملاسع المعلى بواء يؤال الملبح من التوقف الأخير من العمل حيثا بحث الملبح إلى أم يعدل بحبيته شمن جديد نضية إلى ما تم انجازه ويرى الباحثون احتماد على عدد من اللاحظات أو الاعترافات .

ان الانجاز الذي يحدث في تلك المرحلة هو انجاز غير نهائى ، انه الارهاصات الخام التي تحتاج إلى اعادة نظر ويلورة حتى تتشكل في صورتها النهائية فيها بعد .

المرحلة الرابعة مرحلة المراجعة والتحقيق ••••• Verthanthu Pass

فى تلك المرحلة يقموم المبدع بموضح اللمسمات الأخيرة عمل العمل حيث تتم مراجعة كاملة لكل ما تم افرازه اثناء عملية الإلهام فى المرحلة السابقة ، وربحا تحدث همليات حذف وإضافة .

وتشكيل للمادة التي تم افرازها .

وهده هي المراحل الأربع التي يشير إليها معظم الباحشين والتي رأينا من جانبنا انها يحن أن تختزل إلى مرحلتين النتين:

يمكن أن تختزل إلى مرحلتين اثنتين : ١ ــ مرحلة الاستعداد والتجهيز .

٢ ــ مرحلة التنفيذ التوصيل .

وبلذك ناخد من الحراحل الأربع السابقة مرحلين فقط اما الاختصار والأشراق ، فانها كها هو واضع ليستا برحطين ، فقد عدت الاختمار أي الكف والترقف عن المعل أو التفكير الموجه المتعمد) ، في أي المعل أو التفكير الموجه المتعمد) ، في أي خطة وفي أي مرحلة من مراحل المعلية للاشراف فقد يعبث الانفلاق في مرحلة ، كما أن فقد يعبث الانفلاق في مرحلة ، كما أن الألمام والأشراق يمكن أن يمنث هو الأخر في أي لحظة من لحظات المسيرة الإبدائية .

نجيب محفوظ ومسار رحلة الأداء الابداعي:

أشرنا في عدد من دراساتنا إلى خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ، وفي

السياق الحال سوف نقترب أكثر وبشكل ميكروسكويي من لحنظات الأداء المقطل لمعمل من أعماله الروائية منذ اللحظة الأول التي يقرر أديداً فيها الكتابة ، وظلك جون يكون قد تأهب واحتشد (وظلك من خلال اعترافاته التي قدمها لنا مكتوبة فيراير سنة معرب معادل

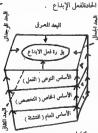
يذكر نجيب محفوظ هن رواية ميرامار أنه كتبها على مدى سنة شهور من أكتوبر 1979 إلى مارس 1977 ويقرر أن الفكرة يدأت فى عقله كأشخاص منذ 1900 (أى منذ عشر سنوات قبل بدء كتابتها) .

يقول الكاتب وبدأت كاشخاص منذ 1909 ولكتها لم تتبلور إلا عند كتابتها فتغير كل شيء فيها ء أسا كيف بدأت وما هي الطروف التي بزغت من خلالها فيقدل و مماشرة أصدقاء في الإسكندرية وخادمة فلاحمة كانت تحدم أحدهم وكنت معجباً بها ،

وفي القترة التي انقضت منذ جمره الفكرة إلى الكتاب إلى أن تحولت إلى مشروع دوراية فان مبدعنا لم يتوقف عن الفكر فيها ، بال يلكر أنه كان يتمتع عصايتها ولم يكن يستجدها أو يضيق بها ، وأنه كان بحاول أن يتميها وأن يطورها ، ومول الرفح من أنه بدا الفكري في المبارة وبيته متجهة إلى كتابة حياة أشخاص من الواقع إلا أن الأمر تحول مع مصاصى ، ومن ثم فان المؤضوع بدأ ينسج مساسى ، ومن ثم فان المؤضوع بدأ ينسج مساسى عدل قصائل الواقع الاجتماعي والاقتصادي .

ولنا هذا وقفة . . . فالكاتب ليس مجرد صائم أفكار أو خالق معالى أنه بالاحرى نسّاج رق ي يوضد ما بين الواقع والحيال ويضعج ما ين الرمز والحقيقة - حتى يتحول كل شيء إلى واقع فتى جليد ، وهذا هر كنّة وعور وجوهر المصلة الابلاءية . . . فقد يسبدأ المبدع بضيال بسيط أو بدواقعة متراضعة ، فاذا حدث أفكاره وبلور معانيه ونظم مواحد حول الأسلس النّضي الملئ

يتناه أصبح هذا الأساس حيشذ أساساً فعالاً ، وهو تلك الحالة التي يتوحد فيها الراقع النفسي مع الواقع الاجتماعي ارتقاء من بدايات الملاحقة المباشرة للحيلة في ذورة التحليق في افني الواقع الإبداهي ، حيث تلتنى كل الطاقات النفسية (وجدائية والمعافية والمفاقية في فورة المعارسة المخدافس الإبداع ،



رسم تنطيعلى لمسار حملية الإبداع ولقا للنموفج التظرى . الخاص بوحدة السلوك والأساس التفسى الفعل المستول هن الإبداع .

ويلذكر الكاتب في سياق إجمابته عن الأسئلة الخاصة يعملية ابداعة لرواية ميرامار أن الأنشطة التي كان يمارسها (بعيداً عن كتابة الرواية) كانت لها علاقة عادة بموضوع الرواية وكأنما يقول الكاتب لنا أن الموضوع المحوري الذي كان يتحرك في عباءته هــو رواية ميرامار أو الأنشطة الأخرى حتى وإن كأنت عبارة عن أعمال ابداعية أخرى فريما كانت محاولات للاقتراب من جوهر ميرامار بإ, إن الكاتب يقرر أنه كان يقوم وبشكل متعمد ببذل مجهود في اتجاه أو آخر من أجل تجويد أفكاره المتعلقة برواية ميرامار أما عن نوع الأنشطة والجهود التي كان يبذلها فقمد كأنت عبارة عن اطلاعات ومعايشة مواقف معينسة ومنساقىشسات مسع الأصسدقساء والمعارف . . .

التنفيك:

والآن وقد تهيا الكاتب واحتشد وأصبح متوحداً بموضوعه معايشاً لأفكاره نخسالطاً لشخصيساته ، فمساذا هـو فساعـــل بهم ومعهم ؟ .

لنبدأ مع الكاتب منذ أن يجلس إلى مائدة الكتابة ، وقد هيأ نفسه تماماً وفرغ عقله للأداء واحتشد وجدانياً بدافع قوى اللاداء

يقول الكاتب: انه عندما بيداً في كتابة رواية من روايات عموماً فانه يكتب كل يوم ، لتأخل جلسة من جلسات الكتابة ، ونفترب منه لنرقب عن كتب كيف يعمل .

أنه مجاول أن يبدأ على الفور في الكتابة ، ولكن هذا عادة ما يتأجل بسبب التردد ، انه محتاج إلى وقت يطلق عليه المتخصصون في الدراسات النفسية وغيرها مرحلة الاحماء Werming up

وقد لا تكون المسألة هي ترقف من المضا من المضا من المضا المضا المصور إلى مرحلة الحمو الركن التكاب يقدر (أن الأفكار البداء أن الماتية المنافق عند المنافق عند المنافق المنافق عند المنافق المنافق عند المنافق المنافق عند البداية ، وقد ثال يتنابع ، كان الأفكار إلى فعد يقول : إن المنافقية منذ البداية ، وقد ثال يتنابع ، كان الأفكار ويفض وقمة على بالمنافق المنافق عند ، وهذا تالي يتنابع ، وقد تال يتنابع ، وقد تال يتنابع ، وتنافق من البداية ، ومنافق منافق المنافق النافة المنافق المنافق المنافق النافة المنافق المنافق المنافق المنافق النافة المنافقة الوغية المنافقة ا

ماذا نفهم من ذلك ؟ .

ان نجيب محفوظ ليس ساحراً معه مفتاح غامض يفتع به الإثراب المفلقة ، إنه كاتب بشر ، وهو إنسان يعالى ، وهو مبدع عاشد نفسه ، كيا ذكرنا في البيداية بالصرائد والشدة وبذل الجهد والفسوة على نفسه حتى تستقيم له الأمور وتتفتح الإبراب .

وواهمرة أولتك الطبين يتصورون أن مناك ميضور والله أن مؤسوع إمسول والمهولة والناك موضوع المهولة والمناك من مؤسوع المناكة والأ لما كان مبدعاً أو خالفاً ، لا مماناته ، والأ لما كان مبدعاً أو خالفاً ، المناك منهماً وعلى منافقة تجيب مخوط أن يعالى ، معلماً ويالم ويالم ويالم ويالم ويالم ويالم ويالم المناجمة والمنافقة علمة المراوض عام وتخلق في وجدالت تلك المنافقة عنائقة المراطفة النبيلة تجاه شخصياته فيصفهم يتعالى معهم ، ويتعالى معهم ، ويتعالى معهم ، ويتعالى معهم ، ويتعالى معهم ،

إنه يقرر أن هناك بين شخصيات رواياته من يشبه ، وهر يحمد أسامه شخصيات ويرى أن في تلك الشخصيات بعضاً منه ، صحيح أنه ينز بين ما يضمه ، وما لا يضمه وهذا في حد ذاته ، يؤكد أنه كاتب مدرك خدود المحلية الإيدامية ويذك أنه ما يسمح لفسه بتسجيله خلال الكتابة من وقائم أطباة الجارية ، سواه ما يتصل منها بشخصيته أن ما يتصل منها بالحداث الحياة وأشخاص منها والمخاص خيالية ، وهذا هر الجانب الانتقائي في النشاط الإبداعي ، وهذا أوما يمكن أن نطاق عليه السابل التخاصي في المناط الإبداعي ، أوما يمكن أن نطاق عليه السلول الشخيط في المصل وهو أحد عناصر البعد الجمالي .

ان الكاتب يقرر في صدد من المؤاضح (خلال بهنية من استثنا حول عملية الإنساع) انه يتخبر ما يسجله من والقال الميلة على الميلة من من يصف الميلة والبية جنيئة خلال تسجيل ما يعن أنه من أنه من أنه من أنه كان أنه من منائم كان الشكل الشكل الشكل الشكل الشامل سجلت به العناصر في صيافحها الأولى أن

ونجدنا مرة أخرى أسام سلوك تشكيل يحاول فيه الكاتب خلق قيمة جالية ، يتدولها هو قبل أن يتلدولها ضوره ، وهو لا تلاولها باستمتاع بل أنه يقرر أن طبية التلوق ينك للرحاة تقرب من أن تكون خوفاً وقلقاً وهذا يؤكد أن مسار العملية معاناه ولكنها معانة المندعين التي يتحملونا معاناه ولكنها معانة المدعين التي يتحملونا من أجل الوصول إلى خفقة الاستمتاح حيثا تكتمل ملامح العمل في شكله الأعير.

رفعله من المناسب في السياق المساق (أيساد من أربعة أبداد أشرا إلها من قبل (أيمد عقل محرق ويُمدُ وجدان انفعالي (أيمد عقل محرق ويُمدُ وجدان انفعالي وعمد خان المنطق وينها وشكل متازر أثناء معلى وعمد عند نجيب عفوظ وصند كثير غرو من الميدين الحقيقيين بحيث يكون من الموجد الإنسارة إلى يُمدِ واحد كالعمل أووقة المن أو الأشام أو غير ذلك من السواك الإداعى ، فالميدع يحرك ضيعالت عقا بالمني الحقيق سطيعة السواك الإداعى ، فالميدع يحرك وعلى غاصل عباية وضاعر عكالرة ، ولكار الأ

متسوعة وان لم يكن قد تبيأ بموهاه نفسي صلب فان رؤ اه سوف تتبلد وأفكاره سوف تتوزع هيشاهره سوف تتناقض ولن يستطيح أن يمسك بخيرط موضوعه مها بملل من المجلد ومها استمات في عاولة الجرى وراه الموضوع .

ان كاتبنا لابد أن يكون لديه الاساس النفسى المساسب المتهىء المستعد القابل تتحمل تبصات الجهيد الإبداءي وحين ينخرط فيه طلي يغمل نجيب عفوظ يتحول إلى شعلة متقدة من العمل اللؤوب القادر على الفوص وعباء دائياً على الهلف، وهقله واع تحاسا يحدلود الامان عند شاطيء

وفى النهاية أسأل نجيب محفوظ :

عند الانتهاء من الرواية هل تكون راضياً عنها أم فيرراض أم لا تهتم بالأمر ؟ يقول :

أثناء الكتابة أشعر بالرضى ، ويعد الكتابة ٥٠ // من الرضى . وحالق القسية التعبة بعد الإنتهاء من الكتابة لا تكون عمالة القلق النفسية قبل البدء ولا أثناء الكتابة المتابة المتابك أما التحو للمتابك أما التحو للمتابك فأنه يقول (قبل الاعتلاف فأنه يقول (قبل الله قلق وحنين ، وبعد الانتهاء راحة) .

لقد قطع الكاتب رحلة شاقة ، وإنَّ له أن يستريح ، بصرف النظر عن الرضا أو عدم الرضا .

ولكن هناك مشاعر جديدة بدأت تظهر ،
وحين نقترب من حقيقة تلك المشاعر فاننا
وحين نقترب من حقيقة تلك المشاعر فاننا
نجدها مشاعر استرخاه ، ولكنه الاسترخاه
الموقوت الذي يمهد تأخيه بحديد .
الموقوت الذي يمهد تأخيه .
الموقوت الذي المدار المدار

ماجي مقنوط الساماء ويشي في الأسواق عاجي انه يكال الطسام ويشي في الأسواق عاجي انه يكال الطسام ويشي في الأسواق على المستحد زادة من الحياة ، وتكنه بجوله بعد الماجية عبد يهرف المؤاخذ ال







وإذا كان د. عبد المحسن طه بدر قد نوه إلى العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان في

قوله السابق فإنه يشير تارة أخرى في بعث آخر بأن دافعال البشر تقصد دائراً في مكنان وزمان معدين وحتى يستطيع الروائي تجسيد عدا الفعل البشرى ، يصبيح ضمرووياً بالنسبة له أن يحصور صورة ما للعلاقة بين أفعال البشر، ويرين الزمان ، والمكان الذى تقع فيه أفعالهم ، واثقرالهمها من .

يد أن الزمان ، والكان قد يطلان احياتاً وراه المشياً كيا يماران أو بطهى الأحمايين وراه المشياً المناسبة المنسسة ورا أسساسها في تمثيل البيئة النفسية الشخصيات الرواية ، وإيطالها بل قعد يمثل المكان أحياتاً موضوع القصة ومضمونها إذ يقسحب هل أحداث الرواية ، ويصدا معلولاً روياً ، ويعدا ما حدا يأحد الباحثين الله القول : وإن مكانة قعة زينب الا ترجم الله إلى القول المناسبة والمناسبة المنسس في أدينا الحديث ، بل المها أترال المهاسوية الفصل في المناسبة المنسس في المناسبة المنسس في المناسبة المناسب

وإذا كانت الليقة الريقية قد أثارت المتها ميكا، والليقة الريقي على على المتها ميكا، والليقة الريقة وغيرهم فإن بيقا للدينة كانت عبر المتماشه نجب عفسوظ ، إذ تشل بسأحداثه ، وليسقد المناهجا، ويسته المناهجا، وويشم مساجدها، ووسارمها، وقبات منافها، . إلخ ، بل لقد انسجم المكان منافها، . إلخ ، بل لقد انسجم المكان منافها للمنه وصدار منواناً لما للمنه وقبط المراوية ، كاملها ، وصدار منواناً لما للمنه وقبط المساورة ، وزيان المنهوق ، والسكرية ، وزيان القصرين ، وليرامار ، والكرنك ، وحكايات حارتناً .

ومكذا تشكل البيئة المكانية أثراً فعالاً في حياة نجيب محفوظ الفنية بما أسبغ طيها من التشخيص والمدلالات ما يجعلها تسهم إسهامات بارزة في دفع حجلة الأحداث وفي التعبير عن الواقع الحفى .

وإذا كمان تجيب عفوظ قد المخلد من مسلما الحارة ، والواقات خطفية مكمانية ، شملت أرضية قصصية واسعة فإنه عشدها مع من مناسبا متواضعاً تجد أن مناسبا متواضعاً تجد أن المتحارف المتح

وقد جعل المؤلف البنسيون بطلأ حقيقياً يلف حـولـه مختلف الفشات الاجتمـاعيـة يتسارعون فيهـا بينهم لإقرار وجهـات نظر

خاصة بهم ، ولهذا أصبح المكمان له دوره الفني في رسم الظلال الحَفية الفائية في ثنايا العمل الفني فهو ليس مكاناً جامداً بل غدا شخصية من شخصيات العمار الأدبي فا دورها الوظيفي في دفع عجلة الأحداث ، وتحريك مصائر الشخصيات الأخرى . ولذا أصبح لقاء الإنسان يه ليس لقاء مم التراب بل لقاء مع إنسان في جلبة صراع عنيف ، فالعمارة الضخمة الشاهقة أصبحت كوجه قىدىم يطارد عىامر وجىدى ، ويحكى معه ذكرياته الطويلة ، التي أسهم في خلقها وفهو يستقر في ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شيء في لا مبالاة فلا يصرفك، (١) بسل ويؤكد تشخيصه فيناديه عامر وجدى دها أنا أرجع إليك أخيراً يا إسكندرية، ص ٨ ثم يضفى عليه المؤلف تقابـالاً ليمكس نبض الزمن على جدرانه كنبض الزمان على جسد

ويلمب المحكان دوره في بلورة وهي المؤدة وهي المنحسة بداتها ، إذ ينتل عامر وجعتى إلى الشخصية بداتها ، إذ ينتل عامر وجعتى إلى اللارمي ، فالبسيون أصبح وكاليت الكاملة أن خلال جعشر الأمل في للقدة ، يوام الكير الكاملة منهم المنابع اللارمية فيه طريق إلى خان المخلل ، فقد نقش في طريق إلى خان المخلل ، فقد نقش في طريق إلى خان تلكن من وحرف المنابعة ، والكرب القديق ، صورت تلكوب الشورة المنابعة ، والكرب القرية المنابعة من المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة من المنابعة المنابعة

لقد تحول المكان إلى نعمة حزن تطارده تيجة حية الأمل إلى صادقت والطفاة نشوة أحب بللسفة ولا عن صاحب المصماة ، واللحجة البيضة، و متذلة أصبح المكان رجال لطلام إليني ، وموتأ لنعمة الحب التي وهبطت إلى الدنيا قبل الأديان عيلون سنة ، ص ٧١ للسائة إذن ليست مكانا عبلون سنة ، أصبح عبوية قديمة تطالعة في صورة ذكريات قديمة ، إنها مسائة وهي ولا وهي .

والمكسان قد يشى - أحيساتاً - عن انواجية واضعة ، فقد يكون صوروتن لشكل واحد ، فهو وقط النشى ، وثفة السحاية البيضاء ، ومهمط الشعاع المضول بما السياما كيا هو وجعه وقد أفرخ غضبة وثاب إلى وداعته عى ٧٦ .



لقد غدا المكان _ أيضاً _ في ميرامار لوحة رسام ، أو نغمة موسيقار ، إذ قد يري البعض طَفَل الخطيئة في لوحته الفنية رمزاً للبراءة الغائبة ، وقد يرونه رمـزاً للماضي بىذكريماته النطفولية ، وقد يبرونيه رميزاً للتشاؤم ، والحزن . وهناك من يراه رسزاً للضياع الأخلاقي ألخ . فكل هذه نظرات متنوعة لشيء واحد ، ونفس الشيء يحدث للمكان فقد يرى عامر وجدى البحر رمزاً للسلام ، والحب ؛ إذ يرى فيه دبحر الأنغام والطربء ويراه حسني علام أسمد عنقن بزرقه ، يتميز غيظاً ، يكظم غيظه ، تتلاطم أمواجه في اختناق ، يضلي بغضب آبدی لا متنفس له، ص AV أسا ومنصور باهي، فيراه منبسطاً وفي زرقة صافية بليمةً ،

إن حسق علام لم ير أن حجرته بالبسيون مرفئاً للراحة ، والأمن ، بل نقط إليها في إطلار الذكريات البالية ، فهن تلكوه بسراى أن علام أي تلكوه باللغامي الذي يتمنى أن ينساء وتلاقي معالمة بعد أن كشف الحافضر عن قيم جديدة ، ونظام طبقي جديد لا يسود فيه الإنسان إلا إجهادات العلمية ، يسود فيه الإنسان إلا إجهادات العلمية ، المداخلة بين الحجرة عاسلاً من صواصل الشخصية القصصية .

رإذا كان فوكتر وقد جعلتنا نعيش عالم الجنوب، ونشم رائحة كارى، والأرض وزهرة الجسم، موقى النرنوجي؟ أن وزايته فالس الراهية؟ أن خلال تجيم عفوظ قد جعلنا نشم والحة الحواء، ونسيم البحر، واغتجارات الرصد، ووبيض البحر، واجادل المطرق صدينة.

إن نظرة كافكا للحياة قد تبلور في المقبد المحات حسى عرام وبأن الكون أن المقبدة قد مات ، وما ساهد أم الكون أن المقبدة قد مات ، وما ساهد أم الموات الأخراب من المجال المتال المتال

...

رسين يكتب نجيب عفوظ هن الكان المان وسين يكتب نجيب عفوظ هن الكان المنافضور على المان والمنافضون المان والزقاق بالمولوب من هاش الكان ، وقرمن والزقاق بالمولوب من هاش الكان ، وقرمن والزقاق بالمولوب من الحارة من الحارج أن المان ويمي القالماء ، ويمي حتى قد المان ويمي القالماء ، ويمي حتى قد المان المان المان المان ويمي المان المان المان المان والأسورة و والبوسطين متعنين على المطوق عضوظ ينتمد أيضا على حسه ، ومقله في المحالة الميانين ، هذا صل تتصوير بينة الحارة ، ويبيها ، هذا صل تتصوير بينة الحارة ، ويبيها ، هذا صل تتصوير بينة الحارة ، ويبيها ، هذا صل تتصوير بينة المنافرة ، ويبيها ، هذا صل تتحرف المنافرة ، ويبيها ، هذا صل تتحرف المنافرة ، ويبيها ، هذا صل تتحرف المينة ، هذا صل تتحرف المينة ، المنافرة ، والمينها ، هذا صل تتحرف المينة ، المنافرة ، والمينها ، هذا صل تتحرف المينة ، والمينها ، هذا صل تتحرف المينة ، والمينها ، هذا صل تتحرف المينة ، والمينها ، هذا صل المينة ، والمينة ، والمينة

ولمل معتقدات الحارة هند نبجب عفوظ قد تشايه مع معتقدات الريف الصحيدى كذالاهم يعرف الأسطورة، وإطرافة، كها أن كلهها عضح جزرحاً وإضماً نحو البساطة والتحقيد، في أن واحد، وصل تضخيم الأحداث، والأماكر.

131 a. • 01 becke 1411 q •

ولعل السحاب المكان على نقس حشان يومى دهو ما أحاط الرواية كالها بشهولي وافسحة مقدار المكان حافزاً ، ودافعاً نحو المقدم ، يل وتسرب كيانه في كيان دهشمان يومى ه فسار على من أحلام البقطة yeal يومى فسار على من أحلام البقطة yeal وهندلذ يتداخل الشهور ، واللاشعور .

وقد يكشف المؤلف أيضاً من وضوح الممررة من خلال التقابل الذي آحدثه يين المعررة من خلال التقابل الذي آحدثه يون المحررة المؤلفية من وكداً المحروة المقابقة التي يجسدهما الاختلاف المكان وبقسراً للمسراع النفسي بادو داخل المطلل.

إن البطل قد يذوب في الكان في حالة يستسلم فيها الإنسان الجيالة فيصبح كالنائم ، وليس نسائياً ، وكالمافل وهو متيه ، ولحال فهو يستمين بالتدامات "Association" على إقبام خياله ، وزجهه ، كا أن للريمة دورها في تعرجه مدا الحلم ، وفالطموح المتشوف هم مدا الحلم ، والعمواخ في نفس واحدة بين المعبرة إلى الثار الأعل ، والأهداف الرفية التي تغليا طائع ماطفة ماطفة وين المعبر المدى تفرضه اللاضائية من عقيق هده الأمداف في ميادا الواقع؟".

والكان قد يكون وسيلة لتضخم المآساة في غنس القاتل والتلقي . خياراوي حين يصف موفف البطلخفيقول ووهلسة عند أيضاً ذكرى والمديم ، وكدل موسم جزور قبرها وهو من قبور الصدقة الفسائع بين المثبرية من موهو اليوم وحيد ومقطوح من شجرية من ١٣ فإنه يسبر المأساة من شجرية عن تقدن البطل ويسائسان التضخمة في تقدن البطل ويسائسان بالضباع في زمرة الحياة ، ويمد المؤت .

ويأخذ المكان دلالة أخرى عند البطل وفيصبح رمزاً لحب قديم ولسعادة غائبة .

نالسيل الأثرى عند مشارف المحراء قد شهد نقادات مع عبريته ؛ فاعد عن طريق بشكر أيام الطنوق الريخ اللي الا يمام فيها إلا بما يسدرمته ، وإناد المسحراء المستدة المعلم المعارف الرياض اللي المسطراء المستدة المعلم المعارف الموارفة ، وصحورة السيح ، وقعلد يكون المكان أيضا ومرا المناطبية في قائله المجبرة العادية التي لا يشم يهنا إلا البخور ، ويلمت المعارفة التي لا يشم ويتخبل المبارفة المسارفة عن الا تمام يمن حجرة قدرية البخي التي يفضى إليها كما التيمية الموارفة المعارفة المرافق المسارفة تمن قدح النبية اللي يكفى المصاس عقلة إن الزواجية البطال تعنى الزواجية المكان إذ يتنا البطل تعنى الزواجية المكان الا تارواجية المكان المنتصر واحد فهو إذ يتنا البطل مسروتين للمنتص واحد فهو المسارفة والمسارفة المسارفة المسارفة المناس المسارفة المسارفة المسارفة المسارفة المناس المسارفة المسا

إن ازدواجية البطل تمنى ازدواجية المكان إذ يمثل البطل صورتين لشخص واحد فهو يستق الرفيلة ، ولا يمارس الحب إلا عن خطيتة ، وفي أوقات الصلاة بؤم المصابة بمصل الوزازة ، ولذا فهي يتظاهر بالتدين في حين أن قلبه لا يعرف الحب الطاهر النقى وينسحب هدا، على المكان فهرسز موة إلى السطهارة والقداسة وأخرى إلى الدناسة والغذارة .

وقد ينبيء الكان بانقطاع الأحلام في عالم الواقع إذ إن من هعاسن الصدف أن الفير الجديد قد حاز رضاه تحت ضوء الشمس، ص ۱۹۸۸ . وهكذا، تنبيى الرواية إذ يغيب الرحى خياءاً أبدياً إلى صالم السلا وهي الأبدى ، وتنطفىء الأحلام .

أما المكان في الكرفك فقد يتمثل بكل عتواه ليصبح قدارا عبرك الشخصيات فعنه بينتفون وإليه يرجمون ، كيا يصبح صديقاً عبرياً يقد إليه الأحبة على تختلف أهدارهم للمصاررة ، والمناقشة ، ومن هنا يضغى عليه المؤلف مقومات إطار أوسع شمولاً ، أسد من التجسيد فهو أتبق رشيق ديتسم بسحر دافق ، وهدوه ثابت ، وجاذبية لا تقاوع .

إن خوف حلمي هادة ، واسماعيل المنبغ ، وزنب دياب لم يكن خوقا من المجبول بل هو خوف من المكان ومن منا المجبول بل هو خوف من المكان ومن منا خطره كليا سرت برودة الأرض أن قلميه وكليا احمى بالفراغ والحيرة ، والرعب تمزق شف وإذا كان نبض الزمن قد يتجمد في شغدا المكان ، فإن تجمده يعبغ المكان ،

مجلة القاهرة المجلة الثقافية الأولى

أعدادها دائما متميزة أدب . فكر . فن تصدر منتصف كل شهر 31 ● القاهرة ● المطدية ● ٩ رجب ١٠٤١ عد ● 10 فيزاير ١٨٩١ م (

الداخل بل عفوظ لم يصور هذا المكان من الداخل بل بسمه ما يقال ثم يروي لوسم واخوف. فنظرة المؤلف إلى الطلام واحدة واخوف. فنظرة المؤلف إلى استشرقها إيضاً قد تجدها في الكونك ، كل استشرقها إيضاً في قصته القصيرة والطلام ، إنه ظلام الا ينفى ماعياد النظر في كللمة النبر ويلا فكرة في من مق تنقض الظلمة أو من يتحث الحباق في اللك الجنة الشلمة من ٣٠ .

فقد أصبح الكان في نظر اسعاعيل على الشيخ جمّة هامندة لا حراك فيها و السيل إلى حركة الحياة فيها . فبالكان صبات أخرس . ومن هنا يربط ماسات بالأسطورة وأيان الشيطان إن كان مقدوراً لمه أن يأن وإنسات وإنات الموت أيها . أو الحرل خبوه . والأسل خبوه والاستحساب إلى المال المال والقم أي عالم الأحلام ، وهذا ما فلم يمونج والام الإلا والع أي عالم الأحلام ، وهذا ما فلم يمونج ويماك إلى وأعب الرقيات أغاصداً من وواء فلك وأعب الرقيات المصدأ من وواء فلك المغول ، واللامعنول .

وإذا كانت قدرية المكان هي التي تلف شخصيات الكرناك فإن العقل في وقلب
الليل، هو الملى دفع جعضر الراوي إلى
تداص ذكريات خان أخليل ، إذ إن المكان
في نظرة هو المأضى الملى ذاب في الحاضر،
في نظرة هو المأضى المدى ذاب في الحاضر،
ولم يعد منه سرى المذكريات .

وتتجل مأساة جعفر في تقابلية المكان بين الماضى ، والحاضر ، فإذا سحبنا الماضى ، والحاضو روجندا المستاق حلبة صراع عنف بين القصر ، والحرابة ، وللحك بينهما هـ الزمن الصاحت ، والسارى في حركة غامضة غير مفهومة . غير مفهومة .

إن دخان جعفره تمثل حياة الطفولة ، والذكريات ، إذ تمثل لحيفة التداخيل بين الوحى ، واللا وحى ، كما تمثل أيضاً صورة من صور العقوق ، والظلم فنمنه الطفولة لم تمد تجدى في نظر البطل إذ أصبحت حلياً ، أو أسطورة . وعندلذ يتحول الواقع إلى اللا

بح لعل المظروف التي عاصرت البطل تشي يحتو مأساوى . فالموت قد خطف آباه ، ولم يحن قد بلغ الحاسة بعد ، ووون أن يترك ملاحح ثابتة في ذاكرته ثم أعقب ذلك موت الأم ما جعله ينظر لفسه ، ويرى فيها صورة الني عمد .



وقد تحملت الأسطورة إلى حقيقة شل حقائل الطبيعة ، والياضة ، والتاريخ كا أصبحت الحملة كارسا يمسر (ذاها الإنسان بضيافة ، وامتهائة . فجعفر هو عثمان بيومي كلاها سعم إلى المجد وإن سلك كل بيومي كلاها سعم إلى المجد وإن سلك كل منها طبية تخلفاً من الاخر ، المند قد نقد كل منها طبية أنه ، وأسه ، وكلاهما عاش حياة مشحورة بالتامي والمصداب ، وكلاهما ما بيد أنو، مكاناً أليذن فيه سرى قبور الصداة إذ خاش كل منها فقيرا ، وسات فقوراً

وأسهمت اللفة - أيضاً - في تشكيل الحافية المكانية عا يشم فيها من متصر أسطوري - فقد أصبح المكان هو مصاد السطورة ، وبعظها . وقاما طفاريت إبتا - وهم يقيمون في الكرار - فكاتبرا عاد من المعادة - **

كيلون بطبعهم للدعابة، ص ٢٧ .

الوحلكان - أيضاً - هد اللذي يشكل الوحلات التي تشا يبته وين الشخصية الروائية . فيحضر الراوية . فيحضر المارة ، كما يحد في الحديثة ما لا يجده في الحدارة ، وهنا تبحث الحرارة في المضارة عين المضارة عين المضارة عين المضارة عين المضارة عين المضارة المنيفة ؟ ، وفطا الحرية المنيفة ؟ ، وفطا الحرية المنيفة ؟ ، وفطا ين معراماً بين مكانين فحسب ، بل هد وصراح بين مكانين فحسب ، والأخلال .

وقد سيطر المكان على الرواية محملاً بللك ــ العنصر الأساسي فيها بكل ما فيه من قيم ذات طابع شمسولي ، كما الدفع المؤلف إلى تحريك الأحداث والشخصيات

من خلال علاقتها بهذا المكان ، وتفاعلهما مع المؤثرات الوافدة .

ويسهم المكان _أيضاً _ق تكوين البناه العمام للشخصية الدوائية ، وفي تحديد البديولوجيتها ، وطباعها ، ونوازعها . فالنشأة الوضيعة للبطل (جعفر الرادي) في قلب الحارة وفي المسكن الفقير هي التي غرصت في نفس حب المغالرة ، والتمرد ، والتمرد .

وقد يضح من النظر إلى أحداث الرواية أن المكان هو الملدي فرض اللساة على الخطاب المساق على المطابقة السلاوات كانت بالخيساب السلاوات كانت ملتلي ذات الجليساب الأسدود ، وصاحبة الشال والبرقم على المنطقة في عموية المتضافات ، وهناك ذات الجلل في عموية على الرخم من إدراكه بنشأما الرشيسة في معرفة عشر الترجات . ووعندال كان الصراح عدى تحليله فذا المكان . ولعمل السر في التجليه فذا الكان المقديد موحدين إلى الحياة الموسود وحيث القيود المبايزة .

ويقل اعتمار نجيب عفوظ بالكمال في درايء داخب تحت الطرء هذا على الرخم من كون المدافق الإساسي في غيريات الأحداث بما أضغى عليه المؤلف من قدرية التحديث على إعمال الرواية وضروري أنوره بعد أن استعد للسفر إلى بني مويف الاستلام بعد أن استعد للسفر إلى بني مويف الاستلام المخرج عمد رشوان فطلب منه تخيل دور المخطرة في القيلم المدى بخرجه فيوافق المخروق أنور، ويكون هذا قدراً مطدوراً من علانه ، ويتراح من علانه الأحداث الى طبيق أحوا من علانه ، ويتراح من علانه ، ويتراح من علانه ، ويتراح الكول، ويعش حياة اللهو، والمبت. فالكان هو الملح جر الأحداث إلى الم

هالمكان هبو السلمي جبر الاحداث إلى منزوى آخو وليس دمحسد رشوان» ، أو مرزوق أنور . دفيمحلة مصرع تمثل القدر السلمي شكل الحميشة الروائي وأسهم في تركيب ايديولوجية الأفراد .

والكان هند نجيب مضوط هو رمز داشيء أخري، وقد يتعدد الريز بالكان عن طريق السياق، والمعني القام، إذ قد يممل الكان الواحد رموزاً الشياء متنوعة. والحرافيش تمثل رحاة أخرى للدؤلف على طريق ترطيف للكان، وإصطالته دوراً

\$ - 31 a. • 01 Eggles, 8 + 31 9 •

أساسياً في البناء الدراص للمصار ذاته ، فيفي للمر الدائر بن اللوت ، والحراة ، على مسمع مرأى من النجوم الساهرة ، على مسمع من الأنائيد الميامية طرحت مناجلة متحسسة للمعالة ، والمسرات ، للوصودة خارتمالاً ، فيناجى ويعلن يتحول للكان إلى كانن حمى يناجى ويعلن ، ويعايش أفراحه وأحزاته .

لهاشور وطفل الخطية بنزل من بطن أمه هلا يمد المدر الذي يركمي فيه سوي الأرض فهي والأم ، والأب لا أم ، ولا أب كه ، بلتط الرزق حينا انتقى .. ، في الليال المبارق ينام الليوم عن ١٨ إند فهي انتقالة قهة من اللارمي إن الوعي ، فو من اللا وهي إلا اللارمي إن وضعنا في حسباننا ان الحياة حلياً ، أو كارساً عليهاً .

وهوت الشيخ طرة ، وزوجته ، ويخبر درويش عاشورا بأصله ، ويحقيقة نفسه فههم عاشور متخذاً من التكبة ، واللمب مكانين للراحة . إذن فهم رمزان للضياع الاجتماعي إذ لا يزدد عليهما إلا من فقد التواصل مع مجتمعه .

وتتكون الملحمة من حشر حكايات ، قسل كمل واصلة جميوسة من المقدمات المسيعة ما بجمانا نتظل من قللانها حضر يغور لمكان دورت ، وتتمرف في كل مرة على ومشر جديت ، إذ نرى صصورة المداراتة ، والحسرابة ، والحسارة ، والساحمة ، والحسرابة ، والحسارة يل طالم الملا شعور ، إذن نهلد الأماكن لا تخل الوصى في مناته بل مثال حياً يرى فيه الإيطال دواتهم ، وحرياته بل مثال حياً يرى فيه الإيطال دواتهم ،

وحين يرسم نجيب مقطوط مناجلة أبطاله إلا فإنه يرسمها من حال الكانا، في الجاوز تا تلتمس بالقرافة ، وكانه يقرب بلك الجاوز ين الموت والحباة ، فالمسألة أبنان مسألة وعي ي ولا وهي ، أو موت ، وحياة ، وحين انتشر يقد والمؤافة شيأة واحداً ، وكان المرت حياة والحياة موت ، وبلك يصط هماذا المكانان حقيقة الوجود ، وفلك يصط هماذا المكانان حقيقة الوجود ، وفلسفة الحياة .

وقد انطاق عاشور ، وأسرته حة الخلاء إلى هرباً من الموت ، وهنا يصبح الحملاء إلى مرة اللحياة ، أو الاستمرار فيها وإن حمل في تصممه القصيرة دلالة متاقضة إذ كان ومزأ للعدم ، والفناء ، والتوهان في الحياة .



تجهب القوظ

إن عاشور الناجى دلم يَتِه بل ظل حلياً في مقبول الناس ، ونضا يَتِهائت صلى أف مقبول الناس ، ونشا يَتِهائت صلى أيساك ، وأضافاه ، أنشا : أيتهم أفراجهم المراجع وأحزائهم على السواء ، بل وتتغير حسب المقبوة أو الجهاز الحاكم شكران مكانا يشم المحلمة إلى الجمائيس والأشرياء ، كيا قد تكون مكاناً يشم بالطفل تصدات بالملك المفاراة ، ويشاهم الفنوة وراء شهوائه وملائة .

وماحمة الحرائش غثل رؤ به وجردية للحساء بن الحساء بين المسلمة بن عدا أسسان بين الحرجة و والملاونية و عدا الحرجة و والملاونية و الملكنة المكان في نظر جلال بن عبد رمه في الملكنة المسابعة مرتا المخافرة والبلغة و الملكنة المسابعة مرتا المخافرة والبلغة الملكنة المسابعة مرتا المخافرة الملكنة و المسارع من والفتاء والفتاء .



تصول برق بة الملاحة في الملحمة خادلاتها التي تتصل برق بة المؤلفة المؤلفة المنافعة المؤلفة المنافعة المؤلفة المنافعة الم

وهكذا تعدد وظائف الكان ، وتتدع في ضرف الخلف الى نصره الخلف الى أخيار البنية القصومية ، قضيدها من خلال البنية القصومية ، قط المناورة للبطل المناورة الميال المحادث الروحية الميال المحادث الروحية الميال المحادث الروحية الميال المحادث المناورة الميال المحادث المناورة المناورة

رإذا كان المكان في ملحمة الحرافيش هو للمبر الحقيق من حقيقة الوجود واللا وجود فإن هذا لا يعنى خلو أصماله السابقة عن التعبير عن هذه الحقيقة ، بل هناك العليد من الإشارات الواردة في أهماله الأخرى سواء الرواية هنها أو القصصية وافق أصبه المكان ، فيها إنسانا يصارع فلوت من أجل المفاط على فريزة المقاء ، وتحقيق المالت الإنسانية بشتى الوسائل .

فللكان في رواية ألحب نحت المطر قد يأتشد من الدلالات، والرموز ما يعبر من خدالات من رقية وجودية للدواف . فينان مخيب دائم عن الرجود ، والعدم ، وعن الحياة ، والموت في ظل حياة كابوسية تفيض بروح للاسلة . وعن هنا كذات عدقهي الانشراح وناصية الامركيين بحض الانشراح وناصية الامركيين بحض إلسان عن وجود الإنسان ولا وجود . إلسان عمير من عبلية الحياة ، وفياط الأضواء وانتحس المسارة بين الإحسان الفتية ، وقل الكلام ، أو انعدم ، وحلت الخفيف ، وتل الكلام أو انعدم ، وحلت القنيف ، وقل الكلام ، أو انعدم ، وحلت القنيف ، وقل الكلام ، أو انعدم ، وحلت القنيف عامل الإراد المدرد الدراق الدراق الدراق الدراق المنان المناس المدراة . الله تغلقات في أصفاق الطني المرادح الدراقة المنان الطنيف المنان المناس المدراة .

إن د دور مسجف قتل المكان المخصوص الشي تعرف من خلاك المؤلف من الشي تعرف ، وأقار المخرب المصرة ومسراح الإنسان مع الموت ، ومن هنا ترمز همله الإنسان مع المكان بعينه ، ويشرد، وقد يشيق الكان رمع ذلك فقد يجر من الصرافي ، وشقة الوجودي فنقة دحسن حجازي، ، وشقة ومسراء رجادي كلاها يرمز إلى الخطابة ، والجادس وهذاك فقد يثلاث حقيقة المسراع والجادس وهذاك فقد يثلاث حقيقة المسراع ين الوجود ، والعلم .

مروعه ص ۱۰۶.

ويستخدم نجيب محذوظ التفساصيسل الدقيقة معتمداً على الحواس وعنصر الحركة والكشف عن باطن الشخصية القصصية ، وظاهرها ، فقد وتلقاها حسني حجازي بين ذراعيه أنامت رأسها فوق صدره في استسلام فشعر بشدة توقها إتى الحنان، ص ١٥٠ فهناً يستخدم المؤلف عنصر الحركة ليصور طبيعة الشخصية وحين يقول ، دوميناها السوداوان شبة مغمضتين مستسلمة إلى مسند الفوتيل الكبير كالنائمة تعلوها الكآبة دوقال لنفسه إنها الصديقة الوحيدة، ص ٨٨ فهنا يضفى على الكان إيحاء بالرغبة في الدفء ، وحرارة الجنس ، مستخدماً عنصر اللون في محاولة لرسم صورة للشبق الجنسي اللی یسطر عل کیان حسی حجازی ، والذي يدهم معناه عن طريق الأفلام الجنسية . ومن هنا يسخـر نجيب محفوظً الحواس لخدمة الفن وصياغته صياغة

ويقوم بالمكان بدور شاهد العيان على جرية دوملد بدرانه إذ دخذلته قواه فاحتراه العجز ... قدت عنه آمة ذييحة عشرجه ، ترفع كالثمل ، وفجأة انقض على المرأة فقيض على عنقها، ص ١٩٥٥ ، وهنا يتحول

المكان اللى شهد فزعة الانتياء ، واللا انتياء كما شهد أحاديث الحرب والسلام إلى مكان يفوح بالجريمة .

وقد عِمْلِ المُكانِ البطل الرئيس في بمض أصمال نجيب عفوظ من ذلك مثلاً مـ «حكايات حارتنا» ، حيث تشفل الحارة حيزاً كبيراً ، وتقوم بادر الكان الحي الذي يمكن مضاعر الساس من خدوف ، محلفة .

ان حارة النصف الأول من اللسرة المشرون مثات والكان السقى يشى يصراطف شق ، فهى تجسيد للمسال الطفول ، كيا هى تجسيد للاسطورة ، وهور من عاور الكفاح الوطنى ، ونشطى انطلاق وراء النزمات الوجيونية ، وصراح الانسان مع الموت ، والجلهل ، والخرافة .

ويستخدام الؤلف تكنيك (الشريحة المذاكان من حس تعدد الناظر ، وكرة المشاهد المكاني من سخوص الذايا فاته يتجا إلى المكان لا وضعوت المخاف أو المقاف المخاف المخاف المحافظة المحافظة المخاف المحافظة ا

إن المؤلف حين يعرض الشخصية في المرابع المؤلف عنه المحالة ، فسيد المرابع المؤلف عنها لذكرات ، فسيد يعنى المجالة المؤلف والمؤلف والمواجعة عنها المؤلف والمؤلف المؤلف المؤلف

ونجيب عضوظ لم يكتف جلين المكانين ، يل طاف بعلسته في كـل أرجاء القاهرة مصوراً الخارات ، والشقق ، والبيوت ، والأشجار والأزقة ، والشوارع

الكيسرة ، والحمانسات ومجالس العلم في المدارس ، والجمامسة ومكاتب العمسل وصالونيات الأدب . . . إلخ وكأننا إزاء وبانتوراماه شاملة تعتمد على الحركة والظلال والألوان .

إن الحواص الخدس قد تجتمع الشكل الصورة المكانية المامة ، فالعين تقرم الصورة المكانية المامة ، فالعين تقرم فيه ، وكذلك اليد ، والأنف بقرم أيضا المقية ، وكذلك اليد ، والقرم به والروية ، فالراوي بضمير المكلم حين يصف منزل مضماري جلال صو * * المنتقل بشارة والمنتقل بالمناوع المنتقل الشرق التصل بشارع المباسية ، وهو بيت أسادي من وحديث الشرق التصل بشارع المباسية ، وهو بيت بشاء في المباسية ، وهو بيت بشاء في المباسية ، وهو بيت بشامة من زرعها إلا ياسية بيت من من زرعها إلا ياسية ويختلسان وليجرة ما تنجو ص من * • الهبنا تتحدد الصورة على مكونات المناطقة كيا تستخدم الحواس السابقة كيا تستخدم الخواس السابقة كيا تستخدم الخواس السابقة كيا تستخدم الخواس المسابقة كيا المسابقة المسا

والمكنان هننا لا يبدل صلى النضاؤ ل، والسعادة للناظر إليه ، بل تحول المكان إلى وحش مفترس ، ويصدر شار ، وخوف ، نتيجة لارتباطه بالإنسان اللتي يعيش فيمه وذكرياته الدامية مم الموت .

لقد يفجر الكدان _ أيضاً _ الطاقات الكدائية في طالم الكديمات القائلة في طالم اللا شهرة أو واما فضاء فيها في اللا شهره إحساس بالاسى ، فيتاكل وصفاء يغمره إحساس بالاسى ، فيتاكر وصفاء والذكريات الماشية التي نسجتها عباء ذات يوم حين وقعت أنظاره على وجه الفتياة لعائمة سرا من أسرار الحياة المقجرة ، وشهروراً بالحياة المقجرة ، وشهروراً بالحياة المقجرة ، وشهروراً بالحياة والمتواسفة والمناسوراً بالحياة المقابد وسده .

نخلص من ذلك إلى أن نجيب محفوظ يحاول ددوماً أن يربط فنه ، وفكره بالإنسان وضومه الحضارية والمتافزيقية ، ومشكلاته الإنسانية المحددة بالمكان والزسان ، فلا وجود للإنسان هند بغير المكان ، فهما مرتبطان أرتباط العلة بالمعلول ، أو ارتباط الروح بالجسد .

المكان صند نجيب عضوط أداة فنية تسهم في تطوير الأحداث وفي بعث الحرقة الدرامية كما يكثفه من صراعات نفسية ومادية ، وهو في الوقت نفسه دلالة يرمز به المؤلف إلى معان خفية تتصل بواقع الحدث وبواقع الشخصية

وبواقع الشخصية

وبواقع الشخصية

وبواقع الشخصية

هـ

● القامرة ● المدد ١٩ ♦ • رجب ٢٠٤١ هـ • ٥١ فيراير ١٩٨٩ م ١



علم نجيب محفوظ الروائى بين السياسة والتاريخ

أحمد محمد عطبة

نجيب عفوظه والأعرف الفد المجسد للأهيب المدع والكسات والفكر الدري الشاهل . اللكن تتمثل أن كتابات. و أن لشافته . وفي سلوكه . وحمدة الممارف والحفيارات والثقافات . وتمر هير التحامه بوجدان شعبه لتقطر في نأدي بالغ الحكمة والمطربة والحمدات والأصالة والمماصرة



مما ، موالفن الرواقي . الذي يعد أهم إنجازته وأعظم أماتك للرواية العراية والرواية العراية والرواية العراية والروائي الغلاقية . وترجه بين حدالة الشكل العربي . وبين الترات المفرصول والعمق ممثلات الإنسان العربي في مصر والمعمود مثيا إلى السائل الإنسانية والكونة ألمي تمين الفضائية من صلته السياسية والإجتماعية السابعة من صلته السياسية والإجتماعية السابعة من صلته من الشخاط نبض الشعرى التي مكتة من الشخب المصرى وهمومه من الخاصاته . وصبيها في دولياتة السياسياتية والإجتماعية السابقة المسرى التي مكتة من الشخب المصرى وهمومة وتقاطعة في والمياتة السياسية والإجتماعية في دولياتة السياسية والإجتماعية والفلسفية والتراثية السياسية والإجتماعية والفلسفية والتراثية السياسية والإجتماعية والفلسفية والتراثية

طرق نجيب محفوظ كل أنواع الكتابة . بدءا من المقالة الفلسفية والترجمة . ومرورا بالقصة القصيرة والقصةال طويلة والرواية والمسرحية والسينباريو . وإنتهماء سالمقبال السياسي . غير أن فنه الروائي هو الأعظم وهــو الأبقى . وكم تمنيت أن يكتفي به . وأن يكف عن كتابة أي عمسل سواه . وخاصة مقالاته وأحاديثه السياسية التي دارت حول الصراع العبري الإسرائيلي ، وأثارت الكثير من الجدل والخلاف (1) لأن الروائي هو مجاله الأصيل والأثبر والرائم والبديم . أما ما عدا هذا فهو زبد سرعان ما يتبدد إ ولعله هو نفسه شعـر جدًا ، إذ لم يجمع مقالاته على كثرتها في كتب . مع أن نــاشرآ كبيــرا ذكر لى أنــه ألـع عليــه كثيــرا لنشرها . ولكنة أصر على الرفض .

وها هو الضمير الأفي العالمي يكرس الصويية . الخاصة بالكادية . الحيات قرارها باستحقاقه . السويلية . في حييات قرارها المستحق المنظمة . المنظمة المنظمة . المنظمة المنظمة . المنظمة المنظ

وتشكل أعمال نجيب محفوظ الروائية هالما كماملا شاملا بالغ الشراء . متنوع الأشكال والمذاهب والمضامين والبرؤي مثل شخصية مبدعه الفكرية والثقافية والفنية والشعبية الشاملة . غير أن أبرز هذه الأشكال والأنواع هي : الرواية السياسية . والسرواية التناريخية , والسرواية الشرائية . والرواية الفلسفية . وأذكر هــذا التصنيف عل سبيل توضيح السمات الميزة لكل نوع . فلا توجد فواصل محمدة بين كــل نوع . تسرى الرواية السياسية في معظم أعمال نجيب محفوظ الروائية . كما يبوز الحس التماريخي مع الموقائم التاريخية في رواياته الأخرى . وتتداخل كل هذه الأنواع وتتكثف في أعماله السروائية الحديثة والأخبرة .

ويهمم الشكل الرواش الذى يبدعه نجيب مخموط بين الدواقعية الكلاسيكية الأقرب إلى التسجيلية . التي ترصد الواقع وتسرده على السان الراوى التقليدى . وبين الواقعية الحديثة التي تنهض على تتابع الصور وتشاخل الأزمنة والأكذة وتعيد علق الواقع منازجة إيداء بالخيال الموعى . والسرنية رموزها الفكرية والروحية والكونية من إعادة خلق الواقع واستلهامه والإجماء الهه . في أعصال روائية بالغة الدلالة والإيحماء الهه . في المشعوبة .

ونجيب محفوظ بسناء عنظيم للشخصيات . وهو يجسد فكره عبد شخصياته الروائية المتنوعة والحية . فهى شخصيات شعبية منتقاة بمهارة ووعى من الحارة المصرية ومن المقاهى الشعبية .

وشخصيات ثورية ووطنية . وشخصيات تاريخية . إلى جوار شخصيات المثقفين وأبناء الطبقة الوسطى . . أما الشخصيات المبعدة من علله الرواثي فهي شخصيات العمال والفلاحين (!!) ولكن هنــاك ثــلاث شخصيات رئيسية ، في عالم نجيب محفوظ الروائي ، تستقطب اهتمام رواثينا الكبير ويصب من خلالها كسل أفكاره وقضمايماه ورموزه . هذه الشخصيات هي : شخصية السطل الثوري السلى ظهر ، بفنه ووعيه وخبرته ، لأول مرة في الروايسة العربيـة . بشخصية وعلى طه ، في أولى روايات، السياسية والقاهرة الجديدة ع. أما الشخصية الثانية المتكررة في رواياتههي شخصية الموظف، التي يكتبها بـواقعيـة تعكس خبراته الوظيفية وتمله برمزية تنساب من خلاهًا رؤ اهالفلسفية عن وضع الإنسان ومسيرته ومصيره في هذا العالم ، كيا فعمل نجيب محفوظ بوسمه لشخصية وعثمان بيومي ۽ بطل روايته ﴿ حضرة المحتـرم » . وتأتى الشخصية الثالثة للعاهرة أو المومس. التي يقدمها نجيب محضوظ كضحية للظلم الاجتماعي وكمجال للنقـد الاجتماعي . ولكشف الشخصيات الأخرى المقابلة ، التي تتقنع بالطهارة وتخظى بالاحترام . في حين انها مدنسة ومخربة .

وسأنتقى في هذه السطور ، من هما.ا العالم الروائي الكبير البالغ التنوع والاتساع والشراء والعمق ، بعض الشخصيات والأعمال المهمة والبارزة في روايات نجيب محفوظ السياسية والتاريخية ، حسبها يسمح المجال .

فكيا أن نجيب محفوظهو الأب الحقيقي للرواية العربية الفنية الحديثة ، فهمو أيضا رائد الرواية العربية السياسية ، والمبدع الأول لأهم شخصياتها ، شخصيـة البطل الثوري الذي لم يظهر في الرواية العربية قبل أن يبولد عبلي بد نجيب محفوظ في روايته السياسية « القاهرة الجديدة ، وبطلها « على طمه ، ، اللذي آمن بضرورة بلد بملور الثورة . واتخذ من اليسار مسارا دائها له ، ورفض الواقم الاجتماعي والسياسي . كيا اختار طريق النضال الثوري الجاد ، منحازا إليه ، ضاربا بعرض الحائط الوظيفة الحكومية المستقرة ، رافضا بإصرار الحياة الناعمة في ظل مجتمع بائس. رغم تيقنه من أن في طريقه الشوري الجديد من آلام

السجن وإرهابه ما يفوق كل أمل في تحقيق حياة اشتراكية عادلة . ثم تابع نجيب محفوظ تقييم شخصياته الثورية وتصويـر تطورها في رواياته التالية . . .

ويجمح تصوير نجيب محفوظ لهمذه الشخصيات الثورية الإيجابية . المبشرة . بـين الواقعيـة والنقد . فقـد صـور نجيب محفوظ تطور بطله الثوري د على طه ۽ ، في روايته و القاهرة الجديدة ، وتردده وتجاربه حتى اهتدى إلى معرفة طريقه الصحيح . وجاء الثوري في الثلاثية ، و أحمد شوكت ۽ في و السكرية ، ثالث أجزاء الثلاثية ، ليتجاوز تردد البطل الثوري السرائد وعملي طه ۽ وينخرط في النشاط الثوري السري

ولعل أخطر نقىد وجهه نجيب محفوظ لشخصية البطل الشورى يتمثل في روايته « ميرامار » وتصويره لخيانة بطليها « سرحان البحيري ۽ ، ثوري الاتحاد الاشتراكي . و و منصور باهي ، الشوري الشيوعي . فبنهايتيهما المأساويتين تردى البطل الثورى في عالم تجيب محفوظ في هاوية سحيقة .

وبقدر ما أثباره ظهور وعلى طه ، في و القاهرة الجديدة ، من آمال بقدر ما دفنت هله الأمال جيمها مع جثتي و سرحان البحيسري، و د منصدور بساهي ۽ في



وميرامار، . مخلفة البطل الثوري في أزمة رهبية (؟ 1) وكانت هذه هي ذروة النقد الذي وجهه نجيب محفوظ لمذه الشخصيات

وتقطر أحدث رواياته السياسية ديموم قتـل الزعيم ۽ كـل خبرات نجيب محفـوظ البرواثية والحياتية والثقافية والفكرية والسياسية . فغي أسلوب مكثف مشحون بالماني والخبرات والحكم . ويجمل قصيرة مثلاحقة وتوتر درامي متصاعد . وأحداث مشوقة وشخصيات متعددة ومتميزة تتحدث عبر تيار السوعي اللذي يتيسح انسياب المذكريات الإنسانية والتاريخية وامتزاج الأزمنية والأمكنة وتصبوبير وجهيات نبظر متعددة . مم الاستعانة بـالتراث والقـرآن الكريم والأحاديث النبوية وأقوال الصوفية وأفكارها .

من هذا المزيج الفني شيّد نجيب محفوظ معمار روايته و يوم قتل الزعيم ، بإحكمام المهندس البارع ورقة الروائي الشاصر وحكمة المفكر . فقدم رواية سياسية دون مباشرة أو خطابة أو تقرير ، بل بإيجاء ومجاز وإيماء ورمز بسيط شفاف . فمع أن الرواية تتناول ثورة يبوليو وعصسرى عبد الشاصر والسادات ، إلا أن نجيب محفوظ لم يمذكر اسميها على الإطلاق ، بل قدمها بصفات وأوصاف تنم عن شخصيتيها وعن عصريها

وكروائى عظيم ، أجماد نجيب محفوظ تجسيد الأزمة العامة لمصرفي شخصيات عالمه 🐣 الرواثي المتميزة والحية فبمنزج العمام بالخاص . بحيث صارت الهموم الخناصة لشخصياته جزءا لا يتجزأ من الهموم العامة للوطن . وهكذا صار الهم العام هما خاصا لكسل شخصية . وهساء هي قمة الفن الرواثي ومتعته وفائدته ومغزاه أيضا .

وقد انتقى نجيب محفوظ شخصياته من أجيال غتلفة ومن أنماط غتلفة ، وإن كانت شرائحها تنتمي إلى الطبقة الوسطى . وهي المطبقة الأثيرة في عالم نجيب محفوظ الروائي . التي يعبر عنها دوما وينقدها . وصور تجيب محفوظ الأزمة العامة في مصر عبر هذه الشخصيات المأزومة . وتمثلت العقبدة المحورية ، التي دارت حولها السرواية ، في أزمة الشابسين الحبيبين والخطيبين : وعلوان فوزي محتشمي ۽ و 🍙

و رندة سليمان مبارك ، اللذين جسدا .

و عبث الأقدار ، و رادوبيس ، ، و كفاح طيبة ۽ و ۽ الصائش في الحقيقة ۽ . وقمد شنابت روايات نجيب محفىوظ الفرصونينة الشلاث الأوثى ما يقشرن عادة بـالبدايـات الأدبية للكاتب ، من ضعف شكيل . أو أسلوي أو موضوع*ي* .

أما في أحدث رواياته التاريخية ۽ العائش في الحقيقة » ، فقد اكتملت رؤية نجيب محفوظ ، وتنامت خبراته الفنية والأدبية واللغوية ، وصار له علله الروائي وأسلوبه الفني واللغوي الخاص به . فتخلص من كل حيوب البدايات الأولى في رواياته الفرحونية الشلاث ؛ يسددا من ضعف رسيم الشخصيات وسطحيتها . مرورا بـالمواعظ والتقريرية والمباشرة . وانتهاء بـالأسلوب الجزل الضخم ، واللغة العربية الفصحى

في د عبث الأقدار ، اختار نجيب محفوظ ٤ خوفو ، وعصر ٥ خوفو ، ليمور القدر العابث بالبشر . ودارت أحداث رواية و رادوبيس ۽ في أواخسر عصسر الأسسرة السادسة الفرعونية . أما رواية وكفاح طيبة ، فقد تنساولت كفاح مصسر ضد الهكسوس . وانفردت وحدها باستخراج التاريخ واستنطاقه للإدلاء بشهادة الماضي للزمن الحاضر .

المتقعرة ، والخطابية الصاحبة .

والايماء من الماضي للحماضر (في زمن صدور الرواية) بالدعوة للكفاح ضد الغزاة المحتلين قديما وحديثا , وفي روآية (العائش



في الحقيقة ،انتقى نجيب محفوظ من التاريخ الفرعوني شخصية فلة وعنظيمة هي شخصيمة و إخناتون ، وجمل من أحد ألقابه التي اشتهسريها ، و المائش في الحقيقة ۽ ، عنوانا لروايته فقد أقام أخنائون ثورة حقيقة محت النظام الفكري والعقائدي والديني القديم وبدلت من حياة المصريين القدماء في عصره . وأحدثت تغييرا حدريا في تمط الحياة وفي التقاليد والفيم ، مما أشر على طوائف كثيرة ، بدءا من الكهنة وانتهاء بالصناع والخبازين اللين ارتبطت مهنهم وحياتهم بالتقاليد القديمة . لـذا قـوبـل و إختاتون ۽ بمعارضة حزب و آمين ۽ وكهنته مع كل الطوائف حتى الضباط الذين رفضوا سياسته السلمية ا

يقوم البناء الروائي لرواية و العائش في الحقيقة ۽ على معمار فني حديث . بتقديم شخصية و إخناتون ، من وجهات نظر كبار معاصريه . وإعطاء تلك الشخصيات ؛ التناريخينة والمتخيلة ، الفنوصنة الكناملة لإضاءة شخصية و إخنانون ۽ من كل الزوايا والمراحل . من طفولته إلى وفاته ، ولطرح وجهمات نظر غتلقمة حمول سواقف تلك الشخصيات ودوافعها . وتمأتى هذه الآراء المختلفة عن طريق ذكى أداره الرواثي الكبير نجيب محفوظ على لسان شخصية الراوى المتخيلة ومسرى مسون ۽ البساحث عن الحقيقة ، والـذي نصحه أبوه نصيحــة ثمينة ، فيها أيضا منهج الرواية ومعمارها وأسلوبها ، بقوله له ، بعد أن زوَّده برسائل لهذه الشخصيات التاريخية والمتخيلة : د كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قمائل ولا ينحماز لأحمد ثم يسلم الحقيقة نماصعة هبسة للمتأملين ،

فقمد حرص نجيب محفوظ عملي إثراء شخصية و إخداتون ، بختلف الرؤى وإضاءتهما بشتي الأضبواء والأراء ، وقمد تكثفت إما بطريق السرد المحدود أو الحوار أوفى تصرفات الشخصيات وسلوكها وآراڻها ، دون مصادرة رأي ، أو رؤ ية ، أو اتجاه . وبذلك تجنب الرواثي العظيم رتابة السبرد التقليدي ، وإن لم ينج من ألميلإلى اتجاه أكثر من سواه ، إذ أنه أعطى مزيدا من الأهمية لرؤية وإيمانىويل فليكنو فكسيء صاحب کتاب و أوديب وإخناتون ۽ الــــدى قال أن ﴿ إَخْنَاتُــونَ ﴾ هو الأصــل التاريخي لأسطورة و أوديب ۽ ، في حين لم تنل رؤ ية وآراء العا الكبير و جيمس بسريستد، ، في كتبابه و فجر الضمير، ، المشيدة بندور السياسي والفكرى ، حقها في العرض .

في هــذه الروايــة التاريخيــة أولى نجيب محفوظ عنايته الأساسية لرسم شخصية بطلها د إخساتون ۽ ، ومع ذلك فيان الشخصيات الثانوي نالت اهتمامه أيضا في رواية الشخصقات ورؤيتها لشخصية اختاتون و وللشخصيات الأخرى المحيطة به . ويقدر اتباعصجيب عفوظ للخطوط السرئيسية لشاريخ ۽ إخشائسون ۽ ومصسر في عهده ، فإنه أعمل الخيال في بناء شخصيات الرواية ، سواء منها الشخصيات التاريخية أو الشخصيات التي أبدعها قلم الرواثي وخيـاله . وقـد حافظ نجيب محفـوظ عـلى الصدق التاريخي في رسمه للشخصيات التــاريخية والمتخيلة . وفي طــرحــه للرۋى المختلفة حول شخصيم ﴿ إخناتُـونَ ﴾ وفي حرصه على تقديم الإضافات الجديدة سع كل رؤية وكل رواية للشخصية الجديدة 🍝



البطل الثعبى ومبلامصه في روايات نجيب معفوظ

شوقى بدر يوسف

تمد الرواية من أبرز التمييرات القنية التي سرع نفسج الاحساس بالشخصية القومية كذا إحدى الأشكال الأدينة التي تقومية كلما الشخصية تصور انطباحات الكضاح والماشلة بشكل يسجل هذه الشخصية ويلورها ويحدد ملاعها ، ويين مساتيا ويترجها إلى يؤوة المقدومية تترى الحياة وتدعمها ، وتؤكد لقيمتها وتبنى فيها لبنات الأمل وخطوات المنطقات الأمل وخطوات المنطقات الأمل وخطوات المنطقات المنطق وخصفات المنطقات المنطقا

ومرافضير الابن الطويل اللي حل أصائعه الشعب المصري بعضة خداصة والشعب المري بهضة حلت إليا رسالة الأهب أصمالاً متكاملة وخوسية ضحفة من أشكال التعبير عن روح الانسان في صراءه من الجولي قبيد وتكفيف ذاته . كان أخرها فن الرواية المن ظهر بصرية المنبة المكتلة لأول مرق في مصر عن طريق الترجة في بدايات المؤرن التاسع حشر ومن الترجة في بدايات المؤرن التاسع حشر ومن الإبداءة لليباب الملى كان موفقاً للدون

في أروبا ، وتشهد مرحلة النفيج القومى في مراية مصربة طور أروبة مصربة موضو رواية مرية وعمد حصد ويشه رواية مصربة ويشه مسلم المدتون عمد حصرت المدتون محده مو المدتون محده من المدتون ما المدتون محده من المدتون ما المدتون ما المدتون على المدتون المدتون على المدتون المدتون عواليد جديدة أخوى شمل المسلمية الترت عواليد جديدة أخوى شملت مسرافي حياتنا الاجتماعية والاعتماعية على السواء الدينة عالم المداواء ما المساحة والاعتماعية عالى السواء الا

هذه الواليد الجديدة الشناجة في أهدافها إنظة الرحري صدرت كلها من منع داحد هو يقلق الرحوية هر مراحطها للخفقة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى الشكيلية إلى الدينة وجير الروافة للخفافة للدعها منذ حداثة نشأتها من المقامة إلى مرحلة الاتقال على يسد للديلحس وحسى بن هشام ع حافظ ابراهيم و وحسى بن هشام ع حافظ ابراهيم و الملى سطيح »

إلى سرحلة البقاعة عند جورجى زيدان والمتفلوطي والحكيم وتيمور وطه حسين وابو حديد والمازى والسحار وغيرهم إلى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين لفن الرواية من جيل الوسط والشباب.

وتمتر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية عمل يد نجب عضوظ هي القفرة التي نضجت فيها الرواية وتطورت تنجح انفتات نجيب عمل الأشكال الروالية الأوربية وتنجهة لنظرة الشمولية الرحية في عالم الفن والأدس والفلسفة والتاريخ .

وإذا نحينا جانباً الأبعاد الـرئيسية للفن البرواثي عند نجيب محفوظ وهي الشكل الفني والمضمون واللغة ، ونظرنا بمنظار بؤرة الضوء من خلال زاوية البطولة التي تضمنتها أعمال نجيب محفوظ الرواثية خماصة تطورات تلك الشخصية وملاعها الضاربة بجذورها في هذه الأعمال ، فماننا سنجمد انفسنا أمام عبلامة ببارزة وسؤال ضخم يتخلل تلك الأعمال المضيئة للفن الرواثي عند هذا الكاتب العملاق وهو : ما هو دور البطل الشمي في أعسال نجيب محفوظ الروائية ؟ ما هي تلك الإياءات التي كان يعرج عليها نجيب محفوظ ليصور لنا أحداث كفاح الشعب المصرى في سبيل الحرية الفردية والجماعية على السواء ؟ . وعبر هذا الطريق الطويل الذي سارفيه نجيب محفوظ كرائد من رواد الابداع الروائي الحديث سنجد الأجابة على سؤالنا كيا أنشا سنجد اجابات أخسري لاسئلة سوف تتشعب من خلال هذا التساؤ ل وتنسحب على دلالات ورؤى مضمون هذه الأعمال . ولعل ليس من قبيل المصادفة أن يكون أول كتاب ينشر لنجيب عفوظ هو ترجته لمؤلف انجليزي عن تاريخ مصر القديم وهو مؤلف تظهر من مضمونه لأول وهلة الاهتمام بابراز جوانب الكفاح لعناصر الشعب المصرى القديم وجوانب اشراقاته وآثاره الخالدة . كما وان أول عمل روائي لنجيب محفوظ وهو عمل لم يعرفه القراء لأنه لم ينشر ، ولكن يكفي أن عنوانه و أحلام القرية ، وهو عنـوان يحمل

إلينا مضمون ما يعتمل في قلوب ونفوس الشعب من رؤى واحلام نحو اليوتوبيا المأمولة والتي ماكانت تقوم إلا على اكتاف الأبطال الشعبيين الذين كانوا يكافحون من أجل الوصول إلى هذا المبتغى عن طريق العبرق والمدم والجهماد والكفياح . وهمو ما ابتدعه قلم نجيب محفوظ في بوآكير أعماله الأدبية في بداية الثلاثينيات . والمتتبع أيضاً للمرحلة الروائية الأولى في أدب نجيب محفىوظ وهي مرحلة تناول الموضموعات التاريخية كنسيج لأدبه الروائي يجد ان البطل الشعبي في هــذه الـروابــات التي اتسمت بظلال من الرومانسية يطل برأسه من خلال نوافذ الأساطير وصبور الكفاح والمقاومة ضد نـزعات البظلم والقهر في تجتمعـات مصر القمديمة . فالبطل الشعبي في و عبث الأقدار ، هو ذلك الطفل الوليد الذي يجرد له الملك و خوفو ۽ حملة ضخمة من جيشه ليقهره وهو لا يزال في مهده ، بينسيا هو في الحقيقة اتما يجرد هذه الحملة ليقهر بها هذه الأصوات التي تنادي ينقل السلطة إلى ابناء الشعب حتى تتحول مصرمن سلطان القصر بعنته وصلفه وظلمه وكبريبائه إلى سلطان الشعب بعقويته وتلقائيته ويساطته . والبطل الشعبي في و رادوبيس ۽ هي تلك الأصوات التي تخرج من المعبـد متمثلة في أصــوات الكهنة التي تطالب الملك المنغمس في ملذاته وشهواته مم الغانية ورادوبيس و تطالبة باعادة اراضي المعبد مرة أخرى بعد أن أستولى عليها الملك كرمز لاعادة الأرض إلى أصحابها الحقيقيين وإعادة وجه مصر المشرق وحجب وجه العهر والقهر المتمثل في الملك وَغَانَيْتُهُ رَادُوبِيسٍ . كَالُلُكُ فَانَ البَطْلِ

وغانيته رادويس . كذلك فان البطل كليستان التجهل والمجلس التازيقية الثالثة لنجيب مغوظ انا هو عثل أن النبطة الثالثة لنجيب مغوظ انا هو عثل أن ملامع كورة وجدت نشسها تظهر على سلمان الرواية ، فهو الملك و سيكنزع » مضد و أبر فيس ، ملك أنكس ومن من الملك كان يغضه على رأس جويفة الممرية مناهد أن يخوض المارك ويركب موجات الصحب مصر من شرويم وشهيم ويجونيم . كذلك مصر من شرويم وشهيم ويتبين و كليل وقال بالمهم القائلة وبين ، الملك مقد وغلى رأسهم القائلة وبين ، الملك وقال بالقضها المكسوس والمطهر وقال بأسهم القائلة وبين ، الملك وقال بالقضها المكسوس أن على الملك عالى بالقضها الملك عالى بالقضها الملك المنابعة الملك المنابعة الملك المنابعة الملك المنابعة الملك المنابعة الملك الملك كان بالقضها الملك المنابعة الملك المنابعة الملك الملك كان بالقضها الملك ا

المصرى 1 سيكشزع ١ مــم مبعـوثـى

فيها قالوا . واني لعلى يقين من أنه لا يسراد بهذه المطالب سوى عجم عودنا ، وترويضنا على الذَّل والخضوع ، وهي من دليل وراء أن يطالب ذلك الهمجي الحابط وادينا من أقاصي الصحراء الفاحلة إلى مليكنا أن يخلع تاجه ويعبد رب الشر ويذبح أفـراس النهر المقدسة ؟ لقد كان الراعاة فيها مضى يطلبون اموالاقلم نبخل عليهم باموالنا . اما الآن فانهم يطمعون في حريتنا وشرفنا ، ودون ذلك يهون علينا الموت ويطيب . ان قوماً في الشمال عبيد يحرثون الأرض ويحترقمون بالسنة السياط، وتحن نرجو ان نخلصهم يموماً مما يعانمون من صداب لا أن تمضى بارادتنا إلى مثل مصيرهم التعس . لقد وفق نجيب محفوظ في رسم البطل الشعبي في رواياته الأولى توفيقاً كبيراً يظهم ذلك من اقتىراب شكل رواياته الأولى من الشكــل الملحمي . وقد تكون دلائل هذا النجماح أشبة بتلك التهويمات البطولية المنبشة في تجاويف تلك الروايات إذ أن البطل الشمي في رواياته التاريخية الثلاث الأولى التي كتبت فيها بين عامي ١٩٣٩ ، ١٩٤٤ انما هو رمز لما كان مجدت على أرض مصر في هذه الفترة العصيبة من منظاهر الفساد والقهر والاستعمار . وقد اراد نجيب محفوظ من خلال هذه الأعمال تبصرة الشعب بما يدور حوله إذ يقول د هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع د ولترسكوت ، في تماريخ بملاده واعددت اربعين موضوعا لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى اتمها ، وكتبت السلائما بالفعل وهي وعبث الأقمداري « رادوبيس » « كفاح طيبة ، وفجاة إذا بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تسلاشي وأجمدني اتحنول إلى البواقعية في و القاهرة الجديدة ع بلا مقدمات . ع على هـذا النحو نجـد أن التطور الـرواثي عند نجيب محفوظ ، وتعلور عنصر البطولة في معظم رواياته انما هو تطور حتمى حتمتـه صنع الوطن والانسان على مائدة الحياة في مصر خلال تلك الفسرة التي واكبت تناول تجيب محفوظ لأعماله جيمها . إذ ان نجيب محفوظ كان يصنع من الحياة الوطنية العامة والحياة اليومية الخاصة نسيجا يظهر به ومن

خلاله معنى اساسياً هو ارتباط حياة الأفراد بحياة الوطن ، أو كها يعبر عن ذلك في لقطات كثيرة في معظم رواياته . ونسوق هنا أحد اللحظات الروائية في « بين القصرين »

في نفس الوقت الذي شغيل فيه البوطن بالمطالبة بحريته ، كان ﴿ ياسين ، دائياً بحزم وعزم على الاستئثار بحريته هو كذلك . وكيا يصور تجيب محفوظ المواطنين وهم يناضلون في الشوارع والمدارس والمكاتب والقاهي في سبيل الحرية الوطنية ضد الحماية الانجليزية . يصورهم جنباً إلى جنب وهم يناضلون داخل البيوت والبارات في منازل اللهو والدعارة في سبيل الحرية الفردية من وجهة نظرهم ، وهو عامل من عوامل اظهار الفساد في المجتمع بل أنه يصورهم ايضاً داخل ذواتهم وأنفسهم وهم يناضلون هذا النضال الكبير وهو نضال النفس في سبيل الحرية النفسية والتغلب على الشهوات كذلك فمان بعض روايات نجيب محفوظ تناولت بعض ارهاصات البطولة من جانب سلبي محض وقعت فيهما هذه البطولـة في شباك عنكبوتية المجتمع ، فتضاءل حجمها وذهب بريقها ووقفت تشاهد جلادها وهو يسحقها دون أن تقوم باي محاولة للمقاومة أو للنفسال يتبسين ذلسك من شخصيسة عجوب عبد الدايم ، في القاهرة الجديدة الذي سقط مع و احسان شحاته ، كذلك فقد ظهرت أيضاً عوامل التفسخ والإنحلال التي ظهرت على سطح الحياة الاجتماعية في مصمر في فترة الاحتبالال البريسطاني . وقد ابرزها نجيب محفوظ واضحة جلية في شخصيات رمزية لمصر . وقـد بعث معها عنصر البطولة النسبية التي أخمات في النضال تارة وفي الاستسلام تارة أخرى وفي التصدى لعوامل الفساد تارة ثالثة ، وما كانت شخصية « احسان شحاته ۽ في و القاهرة الجديدة ، بفقرها وجهلها وتطلعاتها ثم سقوطها بعد ذلك هي المسودة الأولى التي سيعدل فيهما المؤلف وينقسح شخصيات عديدة عاثلة ليقدمها بعد ذلك باسم د حميدة ۽ في زقاق المدق و د ريري ۽ في د السمسان والحسريف، و د زهسرة ، في عيرامار ۽ . كذلك فان بعض الشخصيات التي ضحت بحياتها في سبيل حفظ ماء الوجه للشخصية المصرية كانت هي الأخرى تتأرجح بين التصدي لا خطبوط الاستعمار ويين النكوص مثل شخصية وعباس

الحلو ، اللذي ذهب و للاورنس ، ليممل لندي الانجليز لهمود عهر و عيدة ، وحين عاد وعرف ما آلت إليه حالتها من التردي . حاول الاعتداء عليها ليثار لشرف ، بينا إثرا الموحش الذي اعتدى على شرفه يمرح ويلهو ، فيا كان من هذا الموحش إلا أن

كذلك فاننا نجد بجانب الشخصيات التي تطرح أفكار تتغير بتغير منساخ المرحلة التي يعبشونها ويعايشونها وهم على سبيـل الثال وعلى طه ، في والقاهرة الجديدة ، و و أحمد راشد ۽ في ﴿ بداية ونهاية ۽ و و أحمد شوكت ؛ في : الثلاثبـة ؛ وصاحب الــوردة الحمراء في ، السمان والخريف ، و ، الهام وعثمان خلیل ، فی د الطریق ، و د سمارة بهجت و في و ثرثرة فوق النيل و و و منصور ساهر ۽ في وميرامبار ۽ . تجد ايضا شخصيات تعبر عن الحيسرة والتمزق حتى وان لبست ملابس الأبطال ، وهم عمل سبيسل المثال أيضاً ، عيسى الدباغ ، في و السمان والخريف ۽ و صابر الرحيمي ۽ في و السطريق ٤ ، و عمسر الحمسزاوي ٤ في و الشحساذ ۽ و أنيس ۽ في و شرئسرة فعوق النيل، . ويحاول البطل الشميي في بعض روايات نجيب محفوظ أن يطل على السطح وان تبرز سماته وملامحه ليغير من الواقع الاجتماعي ، ويبني بنفسه ما افستدتــه يد المجتمع ويد المستعمر . فنجد أن ظناهرة الانتياء واللائتهاء تتصارعان في بؤ رة حدث بعضر الروايات خاصة في الثلاثية إذ نجد أن الأجيال الثلاثة التي بني عليها نجيب محفوظ أحداث الثلاثية ابتداء من السيد أحمد عبد الجواد الذي بمثل جيل ثمورة ١٩١٩ الذي آمن بهما وبقائدها سعند زغلول ، مرورا بجيل الوسط في الثلاثية جيل الابناء ياسين وفهمى وكمنال الجيل المذي يمشل الحيوة والتمزق ، فياسين ورث المجون عن ابيه ، وفهمي ورث الوطنية التي كانت متأصلة في جانب سلم من ابيه فطورها وذهب بها إلى حد الاستشهاد ، اما كمال قشغل نفسه بالدين ، يتأمل فيه ويحصه حتى انتهى منه إلى العلم بآفاقه العريضة ، أما الجيل الأخير في الشلائية وهـو الجيـل الـذي ورث عن الجيلين السابقين ابعاد الصراع فقد أنتهى إلى أن يضم أحمد شوكت الشيسوعي ، وشقيقة عبد المنعم الأخبواني وابن خمالمة رضوان الانتهازي . أن تلك الأجيال الثلاثة وأن لم يظهر فيها البطل الشعبي بمعناه

المعروف ، إلا أن ملامح خفية تمثـل هذا الانتياء الذي كان يتمثل في شخصية السيد أحمد عبد الجواد وان كان انتهاء بالكلام دون الفعل والذي انتقل إلى الجيل الثاني في صورة مختلفة من أبنائه الثلاثة ، فظهر من خلال انتياء كمال وفهمي بعض الملامح الواهنة للبطل المنتمي وان مرت بسرعة مشلاحقة وانتهت كومضة ، ثم انتقمل إلى الجيل الثالث باعتساف مما جعمل الصورة تنضير تماماً . ويظهر السطار الشعبي في الثلاثية مباشراً في صورة سعد زغلول الذي ينادى بالحريمة ويقول فهمي : د : لـ و لم يسلم الانجليـز بمطالبنـا لما أفـرجوا عن سعـد ، سوف يسافر إلى أورباثم يعود بالاستقلال ، هذا ما يؤكده الجميع ، ومهيا يكن من أمر سيبقى يوم ٧ ابريل ١٩١٩ رمزاً لانتصار الثورة ع أن هذا الملمح الماشرة لصورة البطل الشعبي في الثلاثية انما هو تعبير عما فقىدتمه بعض روايات نجيب محفوظ من جوانب البطولية انطلاقيا من تصويرة للنتوءات التي تجتاح تضاريس حياة الشعب المصرى المقهور المعزول عن آدميته في وسط جبو تسوده المدعارة والانتهمازية والبرشوة والفساد والمحسوبية .

رواية أخرى لنجيب محفوظ أستطاع من خلال شخصيتها المحوريـة وزهـرة ؛ أن يكشف عن زيف المجتمع المصرى بشتي طبقاته المنفسح فيها والسلى في طريقــه إلى الانفساح وهي رباعية و ميرامار ، التي نسج خيوطها بالاسكندرية متأسياً بذلك و رباهية الاسكندرية ، للكاتب الانجليزي الورانس داريل ع . ولو ان البطل الشعبى في هذه الرواية غير واضح الملامح إلا أن شخصيــة و زهـرة ؛ التي هي تمشـــل إطــاراً جديدأ عند نجيب محفوظ والتي ثلتف حولها شخصيات الرواية سواء داخل بنسيون ميرامار أو خارجه . وزهرة فلاحة شابة تمثل المستقبل بابعاده النقية القومية كيا وان لزهرة وجهان، فهي فلاحة معدمة تماما، وهي امرأة تجمع شخصها ضحية مسزدوجة للماضي المظلم ، وقد هربت من قريتها في البحيرة بعد وفاة ابيها لأن جنعا أراد أن يزوجها عجوزأمسنأ لتخدمه ، وهي قنوية سيطة واثقة من نفسها . قصدت بنسيون ميرامار لتعمل عند صاحبته العجوز ، .ولكنها فتاة جميلة يلفت جمالها الأنظار ، وقد جعل الكاتب منها المحك الرئيسي الذي

بكشف حقيقة الشخصيات الأخسري التي هي في الحقيقة تعبر عن زيف المجتمع وترهله وانكشاف داخله الأسود البغيض . فماريانا العجوز صاحبة البنسيون تستخدمهما وتستغلهما ، ولا تشورع عن المتاجرة بعرضها لوانها قبضت الثمن ، وهي في النهاية تحملهما وزو سا وقع في البنسيون من مصائب وتطردها بلا رحمة أما و عامر وجدي ۽ فيحبها حباً ابوياً خالصاً ويشفق عليها من حبها لسرحان البحيسري ويحذرها برفق من التردي مع هؤ لاء الشباب المتهبور . ولكنه لا يملك إلا الصمت أزاء يقينها بنفسها . فزهرة على جهلها وفطرتها وعفويتها هي الثورية الحقيقية في الربـأعية وهي الشعب وهي مصر ، الكل يتعـامل معها من وجهة نظرة وحسب ما ينوجمه بنداخله من مثل وقيم وسلوك . فسنرحان البحيري يحبها منذ أن راها في عمل البقالة ويسكن البنسيمون خصيصاً من أجمل الاختلاء بها . أما حسني علام فنظرته إليها تنبع من شخصيته وغروره بأنها لابد واقعة في غرامه يوما ما . أما طلبة مرزوق فهـو يحاول النيلمنهاشأنه شان كالساكف البنسيون . أما منصور باهي فيمجب بجمالها وطيبتها ويدخمر لها البسكوت في الحجرة عربونا للصداقة . ولكن ثقتها بنفسها تورثه شعوراً بالحسرة ، وإذا كانت زهرة هي مصر في النسيج العام للرواية . فانها تعبر عن الاسكندرية مكنان الرواية وتجسد عبقرية المكان بصمودها وثقتها بنفسها وفي ذلك يبدأ عامر وجدى حديثه بفقرة شاعرية متوقدة توضمح لحظة تنويرية تظهر فيها زهرة محور الرواية ومحكها الأول يقول عامر وجدى : « الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحاب البيضاء ، مهبط الشماع المغسول بماء السياء وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع ي

به الرواية و الحراؤش، وهي من روايات يسبب عفوظ الأخيرة تنظهر لهمها فكرة المددالة الإجتماعية الكورة تنظهر لهمها فكرة المدينة الفاضلة المجتمع الانساني، وفكرة المدينة الفاضلة المجتمع الإنساني، وفكرة المدينة عفوظ الني يعقن من خلافة المصورة المثلل للمجتمعة المسري المثلي يكب أن يكون عن طويق المصرية المثان تتميل وغيول من خلال الشوارة والخارات والمخارات والمخارات والمخارات المدينة وانتجد من خلال المدينة وانتجد من خلال المدينة وانتجد وتتجدد من خلال المدينة وانتجد

TY . Illant . Harry . Program

رجب ١٠٩١ مد ٥ ما فيراير ١٨٨١ ع

فكأن نجيب محفوظ اراد بالمزاوجة بين الشكل والمضمون أن يخلق البطل الشميي السويرمان الذي يعيد إلى وجه مصر حلاوته وطلاوته عن طريق العمل اللؤ وب. وإذا كانت العدالة الإجتماعية قد انعدمت في روايسات نجيب محفوط والتي كتبهما خلال الفترة الني تلت مرحلة رواياته التباريخية كذلك إذا كانت شخصياته في رواياته التي كتبها في تلك المرحلة انما كانت تمثل نوعا من التمزق والحيرة نتيجة انعدام العدالة الاجتماعية ونتيجة لوقوع مصر تحت براثن الاستعمار والقصر . فانه أراد أن يقيم نوعاً من التعادلية في روايته 1 الحرافيش ۽ إذ جعل موضوعها الرئيسي هو البحث عن العدالة حتى يصل إليها في نهاية الرواية ويضعنا على أول الطريق الصحيح لها . فالبطل في الرواية هــو د عاشــور الناجي ۽ كــان فتوة للحارة أي حاكياً وسلطاناً أخد الفتونة بقوة روحه وعمق اتصاله و بالتكية ، التي تمثل المصدر البرئيسي للسمنو التغسي والتصوف . كيا أخذها بقوته الحسمانية التي وظفها في خدمة الخير وفي خدمة أهرا الحيى . ولقد كان عاشور الناجي فتوة عادلاً استطاع أن يخلق المدينة الفاضلة للجميم ويمنع الفوضى والظلم بقوته وحده ، ووضم لهذه المدينة مبادىء اساسية لم يسمح لأحد بالخروج عليها ، من أهم هذه المبادىء أن على الجميع أن يعملوا ويعرقوا حتى تضام مدينتهم على أساس من العدالة و وأن من لا يعمل لا يأكمل ، وطبق هذا المبدأ على نقسه أولأ ليكبون قندوة لاهبل مسدينته الفاضلة . ويتحدث نجيب محفوظ عن يـوتوبيـا وعاشــور الناجي، هــذا البـطل الشميي اللي استطاع أن يحقق العدالة الاجتماعية عن طريق البطولة والمدل فيقول: و في ظلُّ العدالة الحنون تطوى آلام كثيرة في زوايا النسيان ، تزدهم القلوب بـالثقة وتمتـلء بـرحبق التـوت ، ويسعــد بالألحان من لا يفقه لها معنى ، ولكن هــل يتـوارى الصياد والـــهاء صافيــة . ويختفي « عاشور الناجي » هذا البطل الشعبي

> ويعم الخيرفي جميع الانحاء ويعلم به الأعيان والتجار وينقلب عاشور الناجي إلى أسطورة يتحدث عنها الجميع . وبدأت الأصور تضطرب في الحارة يوماً بعد يوم وجياً بعد

ولا يعرف أحد عنه شيئاً ، وتكثر الأحاديث

جيل واختل ميزان المدل غاما لغياب عاشور الناجي . ويظهر فتوات اخرون مجرصون عملي سعادتهم هم ولا يفكرون في سعادة الحسرافيش من أبناء الشعب . . ويتسرك عاشور هذا الفراغ الكبير بعد أن بني مدينته الفاضلة على أساس قوته ولم يترك بعده من يملاً هذا الفراغ كها لم يترك نظاماً لا يتأثــر لغيابه . لذلك فعندما غاب عاشور الناجي انهارت مدينته الفاضلة لأن المدينة كانت قائمة على فتوت وقوته وإيمانه بالعدل. وتستمر احداث الرواية لتصبح حلماً في الضمائر ويصبح عاشور الناجي أسطورة في القلب ، وبمر الحرافيش بعصور من الظلم والبؤس والحرمان حتى ينظهر بنطلا شعبيأ جديداً أسمه ايضا ۽ محاشور ۽ وهــو حفيد و عاشور الأول ۽ ويحاول عاشور الحفيد أن يعيد بناء مدينة جده الأول ويحاور الحرافيش حول الطريقة التي تعود بها العدالة بالسعادة وينشأ نوعاً من الحوار المديمقراطي بين عـاشور والحـرافيش ، يحاول بـ، عـاشــور الحفيد أن يبذر الثقة في قلوب الحرافيش حتى طريق الرمز الذي جسده في و النبوت ، إذ أنه من خلال الحوار الذي تم بين عائسور والحرافيش يقول أحد الحرافيش : ﴿ بعدما ذاقة الحرافيش من آلام وألوان من العذاب لا ثقة في أحد ، ولا فيك أنت . و فابتسم عاشور قائلاً : قولاً حكيهاً وقهقه الحرافيش وهاد عاشور يتساءل : ولكنكم تثقون في أنفسكم فقال الحرافيش : ما قيمة أنفسنا ؟ فتساءل عاشور باهتمام : أتحفظون السر ؟ فقالوا في ود: نحفظه من أجل عيونك . رد عاشور بجدية لقد رأيت حلماً عجيباً ، رأيتكم تحملون النبابيت ، .

لقد أراد نجيب محفوظ هنا من خلال البطل الشعبي عاشور الناجي الجدأن بيين ويظهر قنوة مصر من خبلال البطل وحبين فشلت التجربة أرادأن يبين ويظهر قوة مصر من خلال الشعب . من خلال القوة التي رمز إليها بالنبوت ، والسعادة التي رمز إليها ببالتبوت وأصبسح شعب الحرافيش ينمم بالتوت والنبوت معا بعـد أن ظهر عــاشور الناجي مرة أخرى في شخص عاشور

أما شخصية الشيخ البلخي في رواية « ليالي ألف ليلة وليلة ، وهي التي نسجها نجيب محفوظ من عالم الواقع وليس من عالم الخيال كيا فعمل مع شهريار وشهرزاد ،

والذي استوحى شخصيتها من قصص ألف ليلة وليلة . فان هذه الشخصية كانت مهمتها هي التبصير والتنوير ومحاولة تغيم ماضي شهريار وحاضر شهر زاد والوصول بحياتهم إلى بر الأمان عن طريق الإيمان ووعى البصيرة . وقد كان الشكل الفانتازي في رواية ، ليالي ألف ليلة وليلة ، ومحاولة ربوا التهويمات والاسقاطات على الواقع المعاش من خلال تلك الرؤى والأحلام ومحاولة خلق شخصية تنويرية تعيمد الطريق أمام الجميع إتما هنو امتداد لمحاولات نجيب محفوظ في الرواية ابتداء من و عبث الأقدار ، إلى د الحرافيش ۽ و د ليالي ألف ليلة وليلة ۽ صروراً بهذا الكم الكبير من الشخصيات المختلفة المتباينة آلق كانت ترمز للحياة في مصر . والبطل الشعبي في الملحمة الشعبية والرواية المعاصرة انميا هو تجسيبد لمراحيل الأرهاص والتبشير . فالبطل الشعبي عنــد نجيب محفوظ وغيره من المبدعين يختلف عن البطل التراجيدي . فالبطل الشعبي ينتظر أما البطل التراجيدي فينهزم. والشعب لا يحقق أمانية بالملاحم ولا يقوم بالتشخيص بالكشف عنها ، بل يقوم على انتظارها . ولقد كان البطل الشعبي في روايات نجيب محفوظ هو البطل المؤثر الذي أراد اليوتوبيا واراد الخيرواراد الوجه المضيء المبتسم لصو الأمل والمستقل 🄷

المراجسع

١ ــ أعمسال نجيب محضوظ السروائية (عبث الأقسدار .. رادويس .. كضاح طيبة .. القساهسة الجديدة _ الثلاثية _ ميرامار _ اللص والكلاب _ الطريق - الحرافيش ... ليالي ألف ليلة وليلة) .

٣ ـ. دفاهاً عن الفولكلور : د . عبد الحميد يونس (الهيئة المصرية العامة لكتاب ٧٣ ص ١٣٥ وما

٣ - قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ: د. نيبل رافب (دراسة تحليلية الاصولها الفكرية والجمالية . . الحيثة المصريسة العامسة للكتاب

\$ _ تأملات في عالم نجيب محفوظ : محمود أمين العالم . (الهيئة المبسرية العنامة للتأليف والنشو

 عند عاص عن نجيب محقوظ) مقالات فؤ ادداورة : الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ . لا. على الراحى : مأساة الثائر الفرد عند نجيب محفوظ

٦ - عِلْة قصول (العدد الرابع _ المجلد الثاني) يوليو ... أغسطس ... سبتمبر ١٩٨٧ الليالي في الليالي (مقد) الدكتورة نبيلة ابراهيم ص ٣٢٠ .



قراءة في قصص « صباح الورد » لنجيب معنوظ : تنوع المصائر في دورة الحياة

حسين عيد

قدّم نجيب محفوظ في مجموعته القصصية الجديدة وصباح الوردة عصسير عمره ، وخلاصة تجاربه ، وجزءاً من سيرة حياته الذاتية ، وسط روية متكاملة لدورة الحياة وحركة البشر فيها ؛ فالحياة قافلة لا تتوقف عن المسير، مليئة بالعجائب الساحرة والمأسى الـداميـة ، التي تفـاجيء البشـر وتـزعجهم، وهي تمضي قاسيــة مُرَّة، أو مفعمة باللهفة والحسرة والاحباط، ولكن يجب ن يعي البشسر أنبه لاحيلة منع

الشيخوخة وتنكبر البشر وغول النسيان ، فلابد أذن أن ينضم إلى ركبها كل حين مزيد من الذكريات الحميمة العزيزة الجميلة ، التي تطويها في ماض بعيد ، لم يعد يبقى منه

وحين يدور الزمن دورة جديدة ، تتكرر الحياة بصورة أو بأخمري ؛ لتلقى نفس كيف حقق نجيب محفسوظ رؤيته عن

الحياة ؟ وما هو موقف الإنسان إزاءها ؟ المكان يحتشد بالشخصيات:

تتكون المجموعة من ثلاث قصص : و أم أحمد ۽ ۽ و صباح الورد ۽ ۽ وو أسعد

الله مساءك ع . تظهر في مقدمة قصة ﴿ أَمَ أحمد ، شخصية إمرأة (من عامة الشعب) قوية ، متحدية ، متماسكة ، صلبة (وكأن نجيب محفوظ كب هذه القصة خصيصا لتكريها ، أو إعسلاءً لشأنها كنمسوذج بحتذى) . كيا يتجسّد المكان ، حارة قرمز بحى الحسين (حيث قِشمي نجيب محفوظ طفولته) بسرايا أمسره الأربع (آل العمرى ، آل سعادة ، آل البنان ، آل المردان) ، بشخصياتها الككيرة ، التي التصق بعضها بطفولة الكباتب (فاطمة العمري ، بنات آل سعادة الثلاث) ، أو التي تابع مصائر بعضها الآخر عن بُعد .

أما قصة ﴿ صباح الورد ؛ ، فتنعكس على صفحاتها فترة صبا نجيب محفوظ، التي قضاها مع أسوته في شبارع الرضوان بالعباسية . هنا يتتبع الكاتب مصائر خمس عشرة أسرة سكنت على جانبي الشارع، محاولاً أن يسلط أضواءه الكاشفة على حياة أشخاصها ؛ لابراز مناحيها المختلفة ، والاقتراب من مسار حركتها .

وتبقى قصمة وأسعم الله مسماءي ويرسم قيها الكاتب مصيراً فردياً ، سلبياً ، لشخصية رجل بدأ مدللا ، إعتاد أن يأخذ من الحياة دون أن يعطيها ، ولم يناضل باصرار _ كأم أحمد _ ليحتل مكانا لاثقا في الحياة ، فعاش حياته إلى ما بعد الستين (على هامشهاً) لم تحقق له الحياة خلالها أمله الموحيد في (المزواج). وأخيراً. بإيماز مستمر من صديق لمه ، إقتحم الحياة ، فأسعد الله شيخوخته ، حين نال شىرف الزواج من

معشوقته القديمة .

يحتشد المكان في هذه القصص بكم هائل من الشخصيات ، كما تحشد الدنيسا بالبشر، حيث بلغ عدد الأسر التي تتناولها هذه المجموعة إحدى وعشرين أسرة عملي النحو التالى : خس أسر (قصة أم أحمد) ، خس عشرة أسرة (قصة صباح الورد) ، وأسرة واحدة (قصة أسعد الله مساءك) . مع مواعاة أننا استبعدنا أسورراوي القصتين الآولى والثانية ، الذي تواري وراءه نجيب محفوظ تارة بكل واضح (قصة أم أحمد) ، أو تارة أخرى بشكل مستتر ، حين تخفي وراء شارع الرضوان وهو بحكى حكمايات الأسر التي سكنت على جانبيه (قصة صباح

هنا لابد أن يشور سؤال : لماذا قدّم نجيب محفوظ هما الكم الحمال من الشخصيات ، اللي احتشد على مسرحي الأحداث في زقاق قسرمنز وفي شسارع

القصصي ، بوعي واقتدار . . لقد أراد أن يقدم للقارىء عصير عمره ، وخلاصة تجاربه عن الحياة في مهد طفولته ومرتع صياه . وربّما بدا أمامه في تلك اللحظة خياران : أن يكتب رؤيته بإيجاز عن مهد طفولته وصباه ، ضمن رؤية كليمة للحياة اس مدها من خبرات عمره المديد (أطاله الله) ؟ وذلك في إطار الشكل التقليدي المُالوف للسيرة الذاتية ، كما جرى على ذلك العديد من الكتاب . أو أن يبرز حياة تلك الفترة من الزمان (بدءاً من ١٩١١) ، بكل ما احتشاد به مسرحها من شخصيات ، وأن يدع الوقائع تتكلم ، ولا مانع أن يضيف لمسة هنا ، أو يضع إنطباعا هنــاك ، أو أن يرسم بسمة في مكآن ثالث . .



وكان لابد لنجيب محقوظ (الفنان) ،

أن يختـار الاتجاه الشاني ، فتخصصــه ليس صناعة المقالات المنمّقة ، وإنما هو فنان ، صادق يبعث الحياة _ بربداعه _ في الشخصيات ؛ حين يجعلها تعيش في مكان معمین خلال زمــان محدد ، لکنــه لم یکتف بذلك ــ ولو كانت كتابته هنا لأغراض الفن فقط ، لاكتفى وإنَّما لأنه ي دف في الأساس إلى كتابة جزء من سيرته الذاتية ؛ يخصَّى به مكاناً وزماناً أشرين لديه ، كان لابد له أن يتتبع مصائـر تلك الشخصيـات ، عبــر الزمآن ، ليتوصل معها _ وليوصل القارىء معه أيضا ببكـل فني مقنـع ــ إلى رؤ يتــه المتكاملة عن الحياة ، وحركة البشر فيها ، وما تجيش بنه من عجبائب ومضارقات ومسآسى ، تشير في البشير خستلف الانفعالات ، لكنها لا تعبأ بمشاعرهم ، بل تظل سادرة في دورتها التي تتكرر بصورة أو بأخرى ، لتلقى في النهاية نفس المصير .

قاطمة (العصرى): ابنة احد أعيان زقاق قرمز (قرر) أبوها أن لا يزوجها قبل أن تبلغ الشامنة عشرة من ععرهـ (كمان

العرف أيامها هو الزواج للبكر للفتيات من الخاصة عشرة) ، وأن يزوجها من وكيل نياة أو رجيات له ما أراد ؛ حين لزوجها في المنات عشرة من عمرها للى وكيل نيامة أنه (وباخياره) هذا نياية ، ولم يكن يعلم أنه (وباخياره) هذا فقط مساقم وورجهها وهو وهو و فقط مساقم وروجهها وهو وهو مقالم أخذ أصدقاء صباء ، الهاريين من عبد الناص ، والذي لا يكت عن مهاجمه ، قابل أحد أصدقاء صباء ، الهاريين من عبد وحين عادمن الخارج استدعى لمبؤله ، ثم بالخير له أثر بعد ذلك أبدا ، وكانت زوجهة تقول المهم قلوه ، ويقوه وانتهى الأمر . تقول أمم قلوه ، ويقوه وانتهى الأمر . للهد (أراد) الأب أن يحقق لا بنست

لقد (أراد) الأب أن يحقق لابنت. (السعادة) ، بأن يزوجها في سن مناسب من شخص (مختار) بعناية ، فيكون هذا (الاختيار) للمحدد ، بيما في كارائة محققة تخيفها لها الايام . !

صغري بنات (آل المسكوى): عدقت معفق موفقاً والموسرة في الزوم منه رجم معمارضه الجميع ، وانجبت منه بكريا جيلاً ، ولم يتعمور المستقبل اللذي ينتظره يجديلاً ، ولم يتعمور المستقبل اللذي ينتظره يوليو ، مرّت بال سعادة بسالام ، بل حُلّ يوليو ، مرّت بال سعادة بسالام ، بل حُلّ المسرف في يوليو ، مرّت بال سعادة بسالام ، بل حُلّ المسرف في المرتب المحمول احرارا في التصرف في من الفجياط الأحرار ، بل ومن المقربين أيا ، وأخذر لوطيقة المغارات ، تسرعان ما جرى إسمه على كمل لسان ، واكتسب معمد على كمل لسان ، واكتسب كما يتعمد على كمل لسان ، واكتسب معمد على كمل لسان ، واكتسب كما يتعمد على كما كما

وهنا يملن راوى القصنة (أو نجيب عفوظ) على ذلك بقوله و وجعلت أقارن بين ما يقال عنه من حقائق واساطر وبين صدورة صباه الموديمة الجميلة . أتسامل واتعجب ؟ إ

عمد على (آل البنان): كان ابوه من اتقى الاضهاء والبرهم بالقضراء ، والبرهم بالقضراء ، وصاحب طاحونه و مقلم و جذاب ، أنجم علمت و اقرآن أكبرهم والمراجولة قبل عبيتها ، فاخرجه من الكتباب بعد العاشرة على العلم في الطاحونة في العمل في الطاحونة من الكتباب من الكتباب بعد العاشرة على العاشرة عشوة من المات المات عشرة على العاشرة على المات عامدة عشوة المات المات كان عضدوا في كل السبين و الأنه كان عضدوا في كل البريانات الوقائية قبل الثورة ، ثم وضع على الطراحة والمواضوة المواضوة المواضوة المواضوة على الطراحة والمواضوة المات المواضوة المناطوسة والمساحة المواضوة المات المواضوة المات الم

ومات ، فا تروى محمد في زعر مقيم . لكنه و استرد نشاطه في حهد السادات ، وعاونه الانتشاح ، قدوض خسائره وضماعف ثروته ، بل وتردد اسمه في صحف الماراض باعتباره من وصوص الانتفاح . . و فلي حياه ولي سخرية من حجائهها ! »

شاكر عباس (آل المردان): عباس المداني من كبار تجار الجملة في العطارة ، وكان كريمــا محسنا . أنجب ولسدين فقط . قُتل أكبرهما في مظاهرة ، وهو طالب بالزراعة الليا . وانتتهههت حياة الأب نهاية مأساوية ، حين كان يهم بدخمول شيكوريل ، فاصابته رصاصة طائشة ، في مصركة بسين يونسانيين وقسام الابن الاصغر شاكر ، الـذي أقبح محـاميا بتصفيـة تجارة والده، وتزوج وأنضم الى الوفد، وتجلى نشاطه في الصحافة والبرلمان . أعتقـل في عهد ثورة يوليو أكثر من مرة ، وحين وضع تحت الحراسة ، هام على وجهه كالمجنون . ثم عاد ليظهر في عصر الانفتاح ، ليقفز الي درجات خيالية من الثراء ، ويقال انه عمل مرشدا للمخابرات وقوادا ؛ فآمن المزيد من العسف . أما الظاهرة الغالبة عليه اليوم فهى التندّين ، كأنما يكفر عن تشاقضات حياته الحافلة بالألم والذكريات الاسيفة ا

وداد (آل مكلى): كان أبوها مطربا غير جمهول ، لكته لم يلق طعم الأراء الملى (حلم) به . تعرض أخوها الملى كان (غلم) أن يكسون طبيبا ، فبجسة من الشرطة وهو في كلية المطب ف فاصيب برصاصة في بطنه ، مات على أزها ، دون آن بجنق طبه ، أما أختن وداد ، فقد بلغت المراوى ويسلور المؤمن فورة أخصري ، لمراوى ويسلور المؤمن فورة أخصري ، وتتكرر نالساة الحلى يطن صاحبها أنه أول من يعاينها . وقد أمند بها العصر حتى ولمير ، ولكن لاحيلة مع الشيخوخة وتتكر والمير ، ولكن لاحيلة مع الشيخوخة وتتكر الايام وقول اللسيان 1)

عندشد ، سلّم عبد الحالق بالاصر الواقع ، وتروج من ارملة في الخدين ، وإذاد لدينا وأملا في الاخوة ، مات في سن السبعين من قشل كلوى ، د يصد حياة المشمقة باللهفة والحسرة والاحياط ، طاوية ذكو ياتها المهيدة في ماض بعيد ، لم يكديبقي من معالمة شيء ،

عبد المنعم (آل الكاشف) : أبوه من ككار مهندسی الری ، ذو منظهر عسكري صارم ، ابنه البكر عبقري حصل على الدكتوراة في الكيمياء من انجلترا، نال الأبن الثاني دكوراة في الرياضة من انجلترا أيضا. أما الاصغر، فكان على العكس، همّه الاساسى هو الاكل خاصة ؛ الكرشة أبيه لا ينتهي ، فاذا طرده نام في الحقـول وحده . لكنه رغم عمومه طيب القلب ، وقد حاول الانتحار ذات مرّة . ولما حصل على البكالوريا المحق بكلية الطيران الجديدة (ولم يعترض أبوه يأسا منه) ، واظهر تفوقًا ؛ فسافر في بعثة إلى إنجلترًا ، وعـاد متزوجا من المانية ، والتحق بخدمة الملك فصار من المقربين ، فعلق أحد الاصمدقاء و من الكوشة ولحمة الموأس الى سواى عىابدين ، يىالها من وثبية خرافيية ۽ . ثم انجب إبنه الوحيد ، وعندما قامت الشورة اكتفُّوا باخراجه الى المعاشى ، غير ان اقران إبنه في المدرسة عيّروه بأبه وأبوا أن يعترفوا ببراءته ، حتى أصيب الصبي بانهيار عصبي تسطور الى دخالسه مستشفى الأمسراض العقلية ، ومازل مقيها بها حتى اليوم . وبعد حـرب اكتوبـر هجرتـه زوجته الالمـانيـة ، وهادت الى بلدها . لكنه خلق حمالا للهموم والمصائب ، حتى كان نعيمه ذات صباح ، فانضم الى ركب ! ذكريات الحميمة العزيزة الى القافلة التي لا تتوقفان المسير ء

جميل (أل العلوي): هو الابن الاصغر لاسرة عريقة في الثراء والجناه ، جدُّهم مذكور في الجبرتي بين النخبة الوطنيـة . شغل أخواه منصبين مرموقين في الحكومة . ئز وجت أختاه من موظفين كبيرين ، أما هو فوهب نفسه للرياضة واللهو ، حصل على الابتدائية بطلوع الروح . حين مات ابــوه ورث ثىروة فىاقتنى سيارة وصاش ععشة أعيان ، وظل مثالاً نادرا لنبل الأخلاق ونقاء السريرة . لكن القمار أمسك به ، ، صار هو جوهر حياته . اصابته ذبحة صلرية في الخمسين ، ولما استرد صحته عاش حياته ، فهو و لا يخاف الموت ولا تزعجه فكرته وما تهمُّه إلاَّ الساعة التي هو فيها ﴾ . وفي الثانية والستين و جاءت النهاية . جاءت الذيحة . ربما متأخرة عن توقعاتنا ، ولكن مضاعفة لدهشتنا وانزعاجنا ،

زكى (آل كناشة) : هو ابن الشيخ محمد كناشة قارىء القرآن الكريم ، أمه فلاحه ، له سبع أخوات متزوجات . له أخ وحيد ، ولفشلهما في الثانبوية ، وافق الآب عملي التحاقهما بمعهد الموسيقي الشرقية، وبعد التخرج اشغل الآخ الأكبر مطربا باحمدى الصالات ، وتزوج ، وعماش كابيـه . أمَّا زكى فقد إشتغل مونولجست في صالة ، ولم تبشر حیاته بفقرات غیر عادیة ، لولا أن أحبته سيدة خنية ، فدفعت به قصة الحب الى أغلفة المجلات الفنيـة ، وانتهى الأمر بالزواج ، لم ينجب منها . ثم أنشأ من أموال زوجته ملهى الفونتانا ، أجمل ملاهى شارع الالفي ، فصار من كبار أغنياء البلد ، خاصة بعد أن ماتت زوجته ، فتزوج من راقصة ، شيد أما قصرا في المرم ، وكان تتكره لأسرته ، والديم المسين وأخيم ابىراھىم ، وصمة فى جبيته لاتحمى أبىد الشعر » . وفجأة مرض مرضا خبيثًا لم تحتمله زوجته فطلقها . ولمه من المال ما يمكنه من إمثلاك أي شيء ، وليس له من الصحة ما يحته من ااستمتاع بأي شيء . وانساق مع حظَّه مع الهدف الوحيد الباقي له وهو الجَمْنونَ ۽ ، فدلسم في تشييد قبره أموالا كثيرة ، وكانه أراد الأ يرثه أحد من الشامتين . ثم سات ، قلم يحزن لموته أحد ، وقال صديق : لم أعرف في حياتي من



هـ و أقسى منه | فـأجاب صـوت : الحياة نفسها تبدوا أحياتا أقسى وأمرا ظلال الرؤية:

عما سبق ، يمكن بلورة أبعاد رؤية نجيب محفوظ ـــ والتقاط ظــلالها التي انتشرت بين تلك الشخصيات ، وظهرت بين إنعطافات مصائرها ـ في النقاط التالية :

أولاً : الحياة قافلة لا تتوقف عن المسير ،

مليثة بالمجالب الأخرة : :

فقسد بختسار لابنتسه زوجسا معينسا ا (ليضمن) لها (السعادة) ؛ قباذا اختياره يتسبب في شقسائهما (فماطممة _ آل العمري) ، وقد يريُّ أب أولاده على التفوق والنبوغ، فيحقق أثنان طموحه، وحين (يوقن) من فشل الشالث ، يوافق على إختيار إجهر جـ جه ، \$ءه إختيار الاثن نقطة تحول في حياته ، فيعلو شأنه ، حتى صار من المقربين من الملك (عبد المنعم ـــ أَلُ الْكَاشِفِ) ، وقد تبدد (أحلام) أب في الثراء والشهرة ، وقد تنبدد (أحلام) الابن في أن يكسون طبيباً ، حين يموت في كليــة الطب في أوج شبابه ، لكن أخته تبلغ قمة الثراء والشهرة والعمر المديث (وداد ــ آل مكى) ، وقد يمسارس شماب النشماط السياسي الذي يرغبه ، ويصيب فيه نااحا ، فَـاذَا الثُّورَةُ تَعْتَقُلُهُ اكـثرُ مَنْ مُرَّةً ، وحـينُ (يـوقق) الضياع؛ اذا بعصر الانفتـاح ينتشله ، فلا يكتفي بتكوين ثروة خرافية ، بل ينحرف ليحقق (الأمان) لنفسم (شاکر ــ آل المرداني)، وقد يکون طفلا ج وديعا جميلا في صباه ، فإذا هو ينقلب شيطانا مریدا فی رجولته (ابن صغری بنات آل . t (5 Sml)

ثاتبا : قد تزخر الحياة بالمآسي الدامية : فقد يبلغ رجل مكانه إجتماعية عاية بعد طول فشل ومعاناة ، فاذا الثورة تحيله الى الماش ؛ بسبب هذه المكانه ؛ فيجنُّ ابنه الوحيد (عبد المنعم _ آل الكاشف) ، وقد يعيش رجل حياة منحررة من التقاليد ، أذا بابنه الحيد يتحول الى النقيض (التطرف الديني ؟ ، الذي ينتهي به الى الاعدام شنقا (سامح _ آل شكري) ، وقد يتفاخر رجل بماضيه العريق ، ويعلُّق (آمالا) على ابني أخته ، فإذا بأولهما يموت صريعا ، وإذا الثاني مغكورة ، ينتهى أمره بــورم مفــاجىء في كلم المــخ ، ثم المــوت (عبـــد الحسائق ـــ آل ـــــ مراد) ، وقد تنتهي حياة أحد كبار التجار •

فجة حين تصيبه رصاصة طائشة في مقتل ، مصادفة ، من معركة لا صلة له بها اطلاقا (عباس آل المرداني) .

ثالثا : يجب أن يتلكر المبشر الموت ، والأ يضيع مهم في خضم (النسيان) ؛ لاتمه جزء من دورة الحياة ، فكها تتوالى فصول السنة (بجيء الحريف بصد السريب والصيف)، لابد أن تتكر رماسة الموت، وإن إمتدت الحياة بالبشر.

والفقد بهد شخص حياته للرياضة والفو والفقرة ، هي أصابته نيسة صصرية ، لا يخاف الدوت). وحين توقع له الجميع لا يخاف الدوت). وحين توقع له الجميع للرت) إذا بطليم بخيب ، ويرزوه الموت بد لا تقل عشرة سنة ، فغاجا المحيط به وإمد علي المحلول به وقد تصل سيلة (جيل — أن العلوى ٢ - وقد تصل سيلة إن أطل أيات الشهرة والغروق جواه طوية عندة ، ولكن الاحياة مع الشيخرسة غلاوت المحالة (وداد – أن مكن) . وابعا : بالموت ، يضعم لل ركب الحي كل إلجيلة ، لألكو بات الحميمة اللايرة إلجيلة ، لألكو بات الحميمة اللايرة و

وقد تنجم المأساة ، حين يص د قسرته ، وهو في قبّة غناه ، فاذا به حين يموت ، لا يجزن ارته أحد ، ويضيع ذكره مع الزمن (زكى ــ أل كناشة) .

≥ موقف الانسان:

إذا مـا هو مـوقف الانسان الصحيق ، الذي يب اتخاذه إزاء هذه الحياة ؟ ا

أو الذي يب الخاند (زاه هدا الحياة ؟ السود أم نجب عضوظ إسبات مـ فيـا حسل مـ موطني متابلين أحدهما باهر ، يهب أن المحتلف المالية المواجعة الأولى عنها أن يتجبّ ، المروة والول تقلف من عهب أن ين أبناء الشعب هي (أم احمل) ، الله والمتابلة المتعلم هي (أم احمل) ، الله والمتابلة المتعلم هي (أم احمل) ، الله والمتابلة والمتابلة المتعلم والمتابلة المتعلم المتعل

أسعد الله مساءك)



هنا يحضنا نبيب عفوظ على الانداع والمشاركة ، وإن تعملك بالكفاح والنضال كليمة إيمالية في الحياة . كنه في ذات الوقت ، يرسم لنا بحدرويقظة سفى المرحل المشابق متحمدو وحركة الانسان ، الفي لا يجب أن يستحداما ، وقد ت ذلك من عاضل نفس النموذج القلدة (أم أحمد) ، ويموذج أشر (والله المراوى) ، وابغض من إستعلاح حركة مصالد شخصيات فصصه .

هذه الحدود هي ::

أولا : مسائل الرزق والثراء ، هي من عند الله ، يؤتيها منيشاء :

فائم أحمد بخيراتها الفائقة والعريضة البشر والحياة تعمى جيدا أن الرزقالزاء مع عند الله ، قمند صديتها عن و أن البنان » قالت و كان أبوه يسرح بالبن على باب قالت و كان أبوه يسرح بالبن على باب الكريم ، وفتح دكانا صغيرا في الحوزنفش ، وقامت الحرب فالمر الله الشراء ولا راد لأمره .

معدًا نفس ما اكنه والد الراوى في حواره مع حسابر (آل مكرى) ، حين وأه دالم النقصة واختق ، حين قبال له و مسرتك مليح ، والارزاق بيد الحله ، فهذا الاب كان بحلم بالثراء والشهيرة ، فلم ينلها ، بل ناتهما إضافة الى عمر مديد !

ثانيا : مسائل الانبجاب تخصّ الارادة الالهية وحدها :

فعندما أنجبت زوجة عباس (المردان) ولدين ، ثم لا إنقطعت عن الحبل لداء حار الاطباء فيه !

لاطباء فيه ؟ -- وماذا فعلت أنت يا أم أحمد ؟ -- فعل من الكثر ماكر المادة المام فدة

فعلت الكثير ولكن أرادة الله فوق
 كل ارادة . .

هـذا حدّ آخر ، فمسائـل الانجـاب ونـوعيتـه (ذكـر أو ائثى) ، رقم جهـود البشر ، تظل رهن ارادة الله .

ثالثا : التوقيق في الحياة الزوجية للاتشى ، والتوقيق الى مستقبل مأمول للشاب ، هو ايضا من عند الله .

فمع آل سعادة ، عندما كان الزوج عينه زائسفسة ، ويجسرى وروء الحسادسات والساقطات ، رغم أن زوجته بنت ناس وآية في الجمال .

ق اجمال . تسمامل الراوى و وطبّك المجرب يما أم أحد ؟ »

 منع الطلاق ولكنه لم يتج من القدر ،
 وقد جربت سلطانه هانم الرشاقة ثم نفختها
 حتى فاقت زينب في الحجمب • ، ؤولكن المكتوب مكتوب ;

لقد قهمت آم آحد بداكاتها وخيراتها حدود البشر ، فتوقف عندها . ومنا امن لم يفهم لكان سباق ماساء قبال كذاك والراب الدى (أواد) أن يحقق (السعادة) لابنته ، فتروجها في سن مناسب ، ومن شخص إلابته ، فورجها في سن مناسب ، ومن في الوظائف حتى صدار مستشارا) ، فاذا لم يعاد من مناسب كارت عققة لمه ، محين اختلى فيخاة بعد عودته من مغره إلى الحارج (فاطمة العمرى) .

راقد ، يالخص موقف الإنسان ما لحالة ، طقا الروية نبيب عفوظ ، أن صليه أن مليه ال ينافسل ويكافع بقوة وعزم واصرار ؛ لبلوغ المكانة التي يتشدها ، مشاركا سل لوقت ذاته سى الحالة ، الاجتماعية والسياسية وإن مسائل المرزق والشراء والانجباء والتوفيق في الحياة ، هي من عند الله ، فافا ما تناسى ذلك ، وانسرف للحصول علي مشتور زافقة من حضارة المؤتوب (ماسح بيشور زافقة من حضارة المؤتوب (ماسح بيشور زافقة من حضارة المؤتوب (ماسح بيشور زافةة من حضارة المؤتوب (ماسح بيشور زافة من منابع الماسحة ، على المسودة إلى حسيرة الإجهان ، تسائيسا ، مسائلة ، مسائلة من مسائلة ، مسائل



المرأة في الابداع الروائي

إيمان مرسال

 تحسلُ الرأة مكانة هامة في واقهم المجتمع المصرى وأدب نجيب محفوظ على السواء ، وإن كان وضعيَّة المرأة المصريَّة ـــ عبسر تفاعلها التاريخي مسع متغيرات المجتمع .. مازالت تُشكل قضية حاضرة تثير الكثير من التساؤ لات الشائكة ، فإن الم أة الصريَّة تُعتبر أحد المحاور الرئيسيَّة في رؤي نجيب محضوظ الإبداعيَّة ، فكاتبنا (صو الروائى الوحيد آلذي طوَّر خط المرأة، عند طه حُسين في دُعاء الكروان ، وأعتقـد أن هذا الخط كان بإيماز من قاسم أمين وسلامه موسى)(١) بل ونستطيع أن نُؤكِّد (أن المحور الرئيسي الذى تدور حوله قصصه ورواياته موضوعان أساسيان المرأة والسياسة)(٢) .

 وبأن هذا البحث طاعاً في إلقاء الضُّوم على المساحة الهامَّة التي تحتلُها الرأة في أدب نجيب محفوظ الروائي دون غيره نظراً لأن الرواية هي الشكل الأثير لديه (فهو يري فيها مُتسما من كل الفُنون من مسرح وقصّة قصيرة وتعبر شعري)(١) .

 وإذا كان أدب نجيب محفوظ قـد حظى بأكثر من تقسيم مِنَ النَّقاد وُقوفاً على تطور أدراته الفنية كتفسيم أدبه إنى ثالاث مراجل (الدومانسية _ الواقعية _ الفلسفيّة)(1) فإن هذا البحث يُقسم الإبداع السروائي لمدى نجيب مخمسوظ إلى أرسم

مراجل :

المرحلة الأولى (١٩٤٥ - ١٩٤٩) . المرحلة الشانية (١٩٤٩ - ١٩٥٧) الثلاثة .

المرحلة الثالثة (١٩٦٠ – ١٩٧٠) . المسرحلة السرابعية من (١٩٧٠ وحتى الأذ) .

وقد تحتم اختيار إبداعات نموذجيَّة تُمثِّل كل مراحلة وذلك وفقاً لميار تُحَدُّد ــ بقدر الإمكان ـــ وهو أن تتواجد المرأة في الروايات للختارة كنموذج ثري بحمل دلالات المرحلة بشكل يستحق المكوف هليهما بمالبحث والتحليل ، وقد تكون المرأة في هذه الرواية أو تلك بطَّلاً يحمل عبه العمسل الرواثي كُكُلُ أُو تَجِرُّد شخصيَّة تَمثلُ رُكناً فِي الرواية .

ويتم عرضي هذا البحث عبر مبحثين: المحث الأول يتم فيه اكتشاف أربع عشر شخصيَّة نسائيَّة في ألروايات المُختارة وفق التقسيم السمابق المبحث الثاني : ويحتموى على رؤية تحليليَّة للمرأة في هذا الإبداع الروائي .

المحث الأول

الرحلة الأولى (١٩٤٥ - ١٩٤٩) . تشهد نهايات الحرب العالميَّة الثانية وما

تموج به المجتمع المصري من تداخُلات ــ وتشهند تحذد مالامح شخصليات نجيب محفوظ واختياراته فتأتى الشخصية حيَّة ، واقعيّة ــ والاختيار معجونا بدماء الحارة والزقاق .

أقاق المدق :

- ما قيمة الدُنيا بغير الملابس الجديدة . ~ زقاق المدم .

- ألا يجوز أنْ أكون من صَّلب باشوات ولوعل سبيل الحرام !

إلى هـذا الحـد تبقض حيـدة واقعهـا وتتعَلَّق بالحياة خارج الرقاق . . الملابس . . اليهوديات الآنيقات صديقتها التي تزوَّجت مُقاوَلاً أخرجها مِنَ العدم إلى العالم الواسم ، حيدة تضاف أن تعيش في السزفاق تحبسل وتلد وتمسوت . . وثنيسة الأخلاق . . لا تأبه لكونها مجهولة الأب .

 تعرف أن عيوناً أربعة تُسابعها . . عيني سليم علوان صاحب الوكالة . . وعينيٌّ عباس الحلو الحلاق الأوَّل يَمثل المال والشاني هو فبارسها الفقير الذي يتدفعهما للتساؤ ل عيا يستطيع أن يُقلُّمه لهاو حين يُسافِر للحصُول على المال من أجلها لا ترفض يد سليم علوان . . وكـأنَّ عبـاس الحلولم يكن ولكن يخذها سقوط سليم علوان مريضاً

 وبدا الأفندي الذي غزا الزُقاق أخيراً تختلفاً عيونه تحاصرها . . تسدفعها للعِراك . . وهو بخبرة القوَّاد الطويلة يعرف كيف ينخَّلها زلا الأهل أهلك ولا الدار دارك . . مِنَ الجَسرم أن يعيش جسم حيّ نضر في مقبرة مليئة بالعظام النخرة).

وحين تنسلخ حميدة مِنْ السُرُّقَـاق . . وتذهب إلى شارع شريف . . لا يندي لها جيين وتصير حميدة (تيتي) فلا يجوز أن تُنادي في شارع شريف بما كانت تَنافَى به في زُقاق

وحين يعود عباس الحلو . . ويظهم لها وجه القوَّاد البشع تُحاوِل أنْ ينتقم لَمَا الأوَّل من الثاني . . وَلَكُنها تَعُودُ إِلَى الرَّفَّاقِ جُنَّةً ﴾ مُشوَّهة (وهكذا تطرُّد الحياة في المدق صلى وتيرة واجِدة إلى أن يُقلهما اختفاء فتماة من فتياته وابتلاع السُّجن لرجل من رجاله) .

 ٢ - بداية ونهاية بداية رنهايه
 ونموذج المرأة في بداية ونهاية (فتأة في جَ
 المرأة في بداية ونهاية (فتأة في جَ الشالثة والعشرين بلا سال ولا جسال ولا أب . .) هكذا يُقدِّم لنا نجيب محضوظ نفيسة علاعها اللميمة .. وموت أبيها 🕝 الذي أضطرها للعمل كخياطة . . وجهلها اللى جعلها تنظر لعملها الجديد بخجل دون أن يُغَبِّر العمل نظرتها لنفسها وقيمتها في

وليس البتم والفقر والخياطة والدمسامة وإهمال الأخرين لهما فحسب . . . فهناك 🌒 🤊

ولا يجيء . . لا رجل في هذا الواقع يستطيع اكتشاف شيء جيل خلف دمامة نفيسة . . ولدا فهي تبيط من حُلمها بالأفندي إلى سلمان جابر بن جابر سلمان البقيال . . تتعلَّق بــه بقوَّة الأمــل واليأس . . تُسلَّمــه نفسها لأنه يشجرها بأنها امرأة كبقية إلنساء . . ويعد سُقوطِها معه وزواجه من أخرى . . تشرب خيبتها وحدها . . وتسأل نفسها كيف هوت بمثل هذه السُهولة .

 ولكن هل كان يُحكن أن يقف الأمر عند هذا الحد؟

سُقوط . . فقر . . دمامة . إهسال من الآخرين . . رغبات عنيفة لا تجـد من يُشبعها . . وهندما يدصوها أزَّل رجل لسيارته تسأل نفسها (همل أدع نفسي تهوى ؟ . . ولماذا أمنعها ؟ . . لن أخسر شيئاً فهل نجحت في الدعارة ؟) .

 الله يقرفك هذه الرحلة لا تستاهل البترول الذي احترق .

ورغم كُـلُ هذا الفشـل ِ . لم يـزل في الكون أشياء تستحق أن تسلُّل روحها من ءُ أجلها ، فهي سعيدة بـأنها ستكون أخت الضابط . . وتعمل من أجله . . وحين

🖫 بكتشف سُقوطها تترجاه . . (قِف . . لا تفعل ، لست أخاف عبل نفسى ولكني أخاف عليك) .

مِّ المسرحلة الشانيسة : الفتسرة (١٩٤٩ -

تُعتبر الثَلاثيَّة (بين القضرين ١٩٣٣ -قصر الشوق ١٩٥٧ - السُّكُريَّة ١٩٥٧) تصويراً لمُجتمع الطبقة الوُسطى في عِصر في الفترة من (١٩٦٧ – ١٩٤٤) كيا تُعتبر من الناحية الفنية (مرحلة نَصْحِ حقيقية في المضمون التقدي للمجتمع عند نجيب محفوظ بما فيها من تجميعات للشخصيات التي نحيا في رواياته الخمس السابقة)^(م).

 ولقد استطاع الكاتب أن يصنع خلفيَّة سياسيَّة بارعـة للحياة الاجتمـاعيَّة

البوميَّة التي تعيشها أُسرة مصريَّة من الطبقة الوُسطى مِن خِلال العَلاقات التشابكة بين الأفراد وتطور الجياة الاجتماعية والسياسية والاقتصاديَّة بتعاقب الأجيال .

 والشُلائيَّة هـذا العالم الحيِّ السابض تضمن تصويرا لحال المرأة بكافة مستوياتها الاجتماعية في تضاعُلها مِم المُجتمع وفي علاقتها بالرجيار والذي تمخضهما عن عِلَّة نماذج شخصها الكاتب فيها واقيع المرأة المسرية في تلك الفترة . . وتتمثل هله النماذج في:

١ - أميثة :

نموذج المرأة الفاضلة . . التي تفتشد الوهي بدَّاتها . . إنها انسان لم يُنشأ على أنه مخلوق آدمي له حق الحياة . . فإذا كان لها أن تستمتم بالأمن والحماية فبالطاعة والخضوع للرجل . . وهي مُستسلمة للسجن المنزلي لا ترى العالم إلا من ثقوب المشربية الصغيرة . . والأخبار التي يُعَليها لها سي السيد في ساعات صفوه ، ولكن لهما عالمها الجميل فوق السطح الملىء بالنباتات والدجاج والحمام . . وهو طريقها الوحيد للتعبير عن نفسها وكانت في (حوارهما مع طينورها يُشبع فيها حنيناً عميق الجُمانور للاتصال مع عالم أكثر رحابة)(١) .

 وحــين تخـرج أمينــة للشــارع... تكشف أنها فقلت مسادىء المشي الأوَّلية . . وتتمثَّر وتُكسر كتفها وحين تعود للبيت تشمر أن ذلك مِنساباً لها . وتصود للحياة مع زوجها نفس الطَّقوس والرتابة ـــ ولا تكسر زنزانتها إلا بعدموت ولدها فهمي ثم زوج ابنتهما وحفيدهما ومرض زوجهما وقموده فكانت تخرج لزيارة بناتها والدُّهــاء لزوجها في الحسين .

٧ - عديد . . ماثشة :

ابنتا أمينة . . الجيل الثاني من الشَّلالية الأولى حادة . . عنيف ت . . نشيطة ولكن لسانيا أنشط ما فيها . . ورهم ذلك فهي حنونة . . أمَّا عائشة بديعة الحُسن فكسولة لا تستبدل بالمرآة وإلفناء صديقاً فهي تختلفة عن أمّها _ فهما عب الضابط من خلف المُشْرِبِيُّةُ ؛ وتتجُّراً يوماً وتفتح المشربيَّة لتراه وجهـاً لوجه ، ولكنهـا لا تفلت من قهـر الشُّلطة الأبويَّة حين يرفض أبوها زواجهــا

وكلتاهما تتمتم بحرية أوسع داخل بيت الزوجيَّة . . ليس مـرجعها تغـير ايجابي في علاقة السرجل بالمرأة في منظومة المجتمع المصرى . . بل مرجعها الوحيد (خاص) وهو ضعف شخصيّة زوجيهها .

۴ - زينې:

الزوجة الأولى للابن الأكبر ياسين ، تُمثّل بعض التقدُّم الذي طرأ على الجيل الثاني في الثَّلاثية . . أُفهى لأول مرة تخرج مع ياسين لحضور حفلة عند كشكش بك وهو حادث روع حماها وجعله يشعر أن الزمان اختلف ، وهي تشور عل ما قبلته أمينة ، فتطلب الطلاق حين تكتشف خيانة زوجها لها مع جارتها السوداء ، عمَّا يجعل السيد أحد عبد الجواد يتساءل:

﴿ أَسِيا الرَّجَلِ وأَنِيهِا المَرأة ليس هيباً أَن ينبذ الانسان حذاء أمَّا أن ينبذ حذاء

٤ - صورة المرأة الفقيرة في الثّلاثيّة :

وإذا كان ما سبق كان عرضا لصورة امرأة الطبقة الـوُسطى في الشلاليَّة . . فَهُحكم التداخل الحتمى للعلاقات الانسانية فقلد تمثلت في الرواية مجموعة من الفقرات وهم نوعات :

أولاً: البغايا والعوالم.

هذه الفئة البائسة التي تطلّع إلى الحياة الآمنة ، والتي لا تخلوروحها من أحلام نبيلة وتمثلها زنوية (صبية العوادة التي تمثل نموذج الطبقة الفقيرة التي مارست البضاء بسبب الظروف الاقتصاديَّة)(٢٠ والتي ترفض بذخ أحمد عبد الجمواد في مُقابِل الحياة الأمنــة بالزواج من ابنه ياسين الذَّي يحبهما عكس أبيه اللَّى يرى أن (التي تعيش لنفسها فقط مُباحة تُباع وتُشترى ومن ثُمَّ فإنها يربط بينها وبين الجارية وبالتالي لا يجد حرجاً في شرائها بعض الوقت للاستمتاع بها)(^{٨)} ,

ثانياً: الخادمات:

وقد يكون نجيب محفوظ عامِداً إلى تشويه خِلقة هذه الفئة الفقيرة التي لا تجد عملاً هَا سوى الجِدمة في المنازل ، وتمثلها (أم حنفي) الخادمة في بيت السيد أحمد عبد الجواد .

ه - صورة المرأة الارستقسراطيسة في

ومِن خادمات المنازل إلى فتيات القَصور لنرى عابنة شداد . . حيبة كمال عبد الجمواد وحُلمه البعيث الفتاة المنفصلة عن

وطنها ودينها . . والتي حصلت على كمّ من الحُريَّة يسبق عصوها بحُكم طبقتها وثقافتها الأوربيَّة ، فهى تخلع الحجاب وتتحدَّث مع زُملاء أخيها .

وتنظهر أيضاً من الجيل الشالث علويَّة حافظ كنموذج لهذه الطبقة في تفكيرها وسُلوكها فهي تُشرر بتعالى ولم أذهب للجامعة لأتوظف كسائر الزميلات.

٣ - عوضة الرأة المستورة في التأخرية: وفي الشكرية ... يشابانا علموج في السعوة المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في المستورة المستورة المستورة المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في الاستان في المشابل المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في المستورة في المستورة المستورة على ا

● ومكال اتسبق صدوة صوسة الووائب بتكرها – اللحظة المنامرة الني تمير عام اوتمد أدها إلى استشرف معالمة المستقل ، فنجيب عفوظ رسمها أطأ نظراً كان من كوبا استعلى تموكة قتمق في يكرما الواقع وأيديلوبيتها الانترائب لتظل تمرى للمراة بحياة الفعل في مجتم المستقل الذي يجب أن تكافع من أجله .

المرحلة الشالشة الفشرة (١٩٦٠ -

يتعرّض نجيب مفوظ في همله الفترة لواقع ما بعد ثورة ٣٣ يوليور ورفيل روايات مدله الرحاة الجامة إيستسدة تقوّماته بن التطور الآمي الذي طرّ أعل الكاتب نفسه التحرية للطّروف لاحماعية والآميّة للمحررية للطّروف شخصياتها و(١٠).

روالأسر الملافح للنظر في الخريسطة الاجتماعية لشخصيات الكتات النسائية مو خلوها من الطبقات المُمَالِّلَة والفلاحية باستثناء حالات نادرة جدأم (١٦) . . والمرأة في روايات هذه المرحلة متعلمة وهابلة . . ويقدر ما تطحيها التجرية بقدر ما تكتسب رومياً وضرة بالواقع .

أوُّلاً : ثرثرة فوق النيل :

تنابل قي (جرئرة فرق النيل) الصحفية الجافة سمارة (جرئرة فرق النيل) من الجافة سمرة تفق الحليقة الموقعة الموقعة

ورغم ما اكتسبت المرأة من تعليم وصمل لم تتعلّد نظرة الرجل له الـ فأنس زكى لا يستطيع أن يتطل إلى صمارة على أنها أكثر من كان مها بازالا لها في همله المجسوعة ، ما كان مها بازام مقتل الفلاح في أثاناء النزمة المليكة سوى المدوب والسلية الناسة ، لينخل في صراع بين ما فعلته وما كان يجب عليها أن تتخله من موقف إيجابي سريع .

وتخرج سيماه بعد الحافيف ، وقد تغيرت حون أن تعقير الصدا ، فقد أدرك قد أصله ا الحدود الضيفة التي تحقير من قدرامها الفروخة في إحداث أي تقير حولها وسمارة تخرج من التجرية أكثر وعها وقوة وإيمانا بالمقمل والإرادة . . ومن يرك فقد تعمل يوماً ما إلى وسيلة أخرى للتغيير .

ثانياً : (ميرامان) .

النموذي الذي ألمانا فتاة ربيًة. مارية من أملها رافضة للزواج برجل طامق في السن من أملها رافضة للزواج برجل طامق في السن خدمة في ينسيون (مهرامال المنفاع عن نفسها صد مجتمع والمنفاة)، وزهرة قرية ذكرة والله في نفسها علموة والعرق . تكتشف ارتباط كريمها بالوطم فتقر أن تتعلم ، ورغم خبها للميحان البحيري واصلاحها له . تقف لمريان البحيري واصلاحها له . تقف يريد المنفية دون زواجه منها ، فهو لا يريد أن يتزوج عايمة هارية فلاحة ، وهو يريد المنسيون وقد استطر وحدى بالمناس المنفية من الحيرة ، وحين يسالها ماحيو وحدى عايمة ماجة فلاحة ، وهو عايمة ماجة والحقة ، وحين يسالها ماحيوها وحدى عايمة ماجة قادحة ، وحين يسالها منطوعة المنطوعة المناسون وقد عايمة ماجة المناسون وقد عايمة ماجة المناسون وحدى يسالها عالم وحدى المنطوعة المناسون الكثير من الحيرة ، وحين يسالها عام وحدى المنطوعة المناسون الكثير من الحيرة ، وحين يسالها عام وحدى والمناسون عالم وحدى المناسون الكثير من الحيرة ، وحين يسالها عام وحدى والمناسون عالم وحدى والمناسون الكثير من الحيرة ، وحين يسالها عام وحدى والمناسون الكثير من الحيرة ، وحين يسالها عام وحدى والمناسون المناسون المناسون

- ماذا أصدت للمُستقسل ، تُجيبه كالماضي تماماً حتى أحقق ما أريد .

المرحلة الرابعة: من ۱۹۷۰ وحق الآن: غلل هذه المرحلة عُف التُخيرات على المصيد الرائيس فالأرض التي كانت صالح أصبحت خلي بالاحترات ، ويالطبح كان إيداع كاتبنا يُعرَى ويفضع ما طراً على حياتنا المناح كاتبنا يُعرَى ويفضع معاين (الكنف المقد وقم التخييار الباحث على عملين (الكنف سيد يبها تقل أوجهم، وهناك خيط واحج الكيريد يبها منالأولى غملك بشلاب العهد النامسرى وبهاياته والثانية تشهد عهد الانفتاح وبهاية

أَوُّلاً : الكرنك :

زيب دياب بت الطبقة الفقيرة التي التاص عا فرور يؤييو فرصة الفليم حق تصل إلى الجامعة أن عجب الجامعة أن المجامعة الساعية والمناب الجامعة الساعية إصبال . ولكتب تتخلل وهي سياسي أصبيل . ولكتب إسماعية وتضلب وتنعيب المعلقية بالمساعية التناصري وحليي حداد التيوعي وسنقط مشوطاً يحلماً بموافقتها على المصلومة للمساحث . واستسراراً فحلماً المشهوط المحامدة مقابل المشهوط المحامدة مقابل المشهوط المحامدة مقابل المشهوط المحامدة مقابل الشهوط المحامدة مقابل الشهوط المحامدة مقابل الشهوط المحامدة مقابل الشهرة المحامدة مقابل الشهرة المحامدة مقابل الشهرة الشهرة المحامدة مقابل الشهرة المحامدة المح

 وصراع زينب لا حد له .. نسأل نفسها كيف عدث ما عدث ؟ ولصلحة من ؟
 هي تُؤمن بالثورة والسلطة الثورية هي

التي اغتصبتها . . كف يكسون المشيء الواحد وجهان : وجه مشرق ووجه كليب وتألى هزيمة يونيو ليغرق الجميع في مجلة المساؤ لات الملا نهائية . . وقفين زينب لتسري طعريق الحسلاص والتطهر ليس وأضحا ، وتصاب بقرف شديد من البغاء فتقلع عنه وقارس حياة النششة .

ثانياً : يوم قتل زعيم :

رنده .. می غوذج لجبل كابل عاش ماسات الانتتاح العظیم ، جامعیاً حالمیاً خطوبة كنا [صدى عشر عاماً ولا تجد شقا لتیم زواجها، شخصیاً منحصرة داخل دنجا، وبیای الوطن بیسومه کشی، فی الحالمیاً .. حجی عندما چزاران البد بقتل الزعیم تردد . رائه کیمیان الی العامة بعد طول انتجاس فی مشکلات الحاصة).

ورنسده السق تمسلك زمام كم شخصيتها . . فا مماناتها الخاصة وصراعها ين خطيها علوان وحبها له وقلة حيلتها أمام

The same

- رنده وهلوان يُمثلان عجز جيل باكمله عن تمارسة أبسط خوق الحياة . . فمُعاناة أسرة رنده (المستورة) في عصر الانفتاح . . تفضيح ما حدث لباقي الطبقات الفقيرة التي شيخف أمام سياساته .

والرواية تُسجّل حيرة هذا الجيل في

الحلق الفرتي هو المطروع ، والحلق البيضاء لم يتبحد في الحروالة الراقط الراقط بهد ، وفتى المساودة ، واخترا الفساد في المدير ومحدل الفساد في الداخراء منابطا في السيحة . . . والبيطلة انتظارها فعالومن المحاسبة في الماضي . . والبيطلة النظارها فعالومن الحال هو إستداد المؤمن المنافس. . وماؤالت الازمة مستحكمة بلاحال.

المبحث الثاني

في هـذا المبحث تُحاول تشكيـل رؤية تحليليَّة للمـرأة في إبـداع نجيب محفـوظ الروائي من خِلال محودين :

أوَّلاً : السطور السرْسق وأتسره عملى الشخصيات :

عند التيم الزمني للشخصيات رعا نظن للرملة الأولى أن غمثال هموه واسعة بين ملايح المرآء المصرية التي عامات سنة 1919 ، والمرأة إلتي واست سنة ١٩٨٧ لما يضرضه الواقع التخر بن اختلاقات في تكوين الشخصية ، ولكتنا بإعادة النظر نجد أن مُمثلك الكتير من الحيوط المؤينة التي تصل بين الموذجين المياويين وضاياً".

فامينة النموذج الذي عاش سنة ١٩١٧ والتي تحمل تراكمات أورثتها لها ـ قرون حديدة سابقة من الجهل والتخلف تقف ساكنة في مقابل حركة البيت والكون فواقيهها لم يحمجها أي مقومات للحركة . أما وزحد نحوذج المرأة المصرية التي تحيا في النمانيات

بُحكم السَّطُورُ الزمق والكاسِب التي حققتها المراة بعد جهاد طويل كالتعليم والعمل . . يُكتب أن تنفض عها خبار رتدكمات فرون الخضوع اللل . . خلص رتد الم الجامعة وترتدى أحدث الأزياء وتعمل .

لكن هما ملكاسب عمل أهميتها . . لم تمنح المرأة المصرية المؤرية المنشود . . فهى مكاسب تحولت إلى عمارسات شكلية في المجتمع وأبتر مفهومها ، فالتعليم أصحيا لانتقاء فرصة الزواج الافضال ، والعاصل لإصالة الاسرة ماليا ، وإذا وجد الروح الجاهز لا مانع للإطاحة بكل ذلك . .

 لذلك فهذه الحريّة الشكليّة السطحة الأبعاد ، يُصبح من السهل الارتداد عنها إلى الوراء ا عندما تعلو الأصوات المنادية بذلك فهاله الحرية الشكلية ١٠ أعقق الجوانب الايجابية في الشخصية ، ولا تفجر إبداعاته الحقيقية في الحياة ، ولا تحسم اختيارات المتقبلية فتصبح اسماً بلا مسمى . . وتغدو النساء كاثن مظهره الخارجي متحرر ونفسيته مازالت تعيش بعقلية الماضى السحيق . فالتراكمات الماضية مازالت جاثمة على كاهل النساء وإن أخلت ثنوباً جديداً . فرنده _ الفتاة الحديثة _ لا تختلف كثيراً عن عائشة وخديجة _ الجيل الثاني من الثلاثيه _ فخديجة كان خوفها ومعاناتها هي واسرتها كانت وصبولها سن العشرين دون أن تشزوج . . ورنده لم بلغ هــذا الحنوف من حياتها هي والسرتها إلا أن التنطور الزمني جعلهما تؤخره بضم منوات عن سن العشرين ثم تتزوج من آخر فير حبيبها لأنها هي واسرتها مازالت تخشى أن تصبح

اى أن النظرة للمرأة كسلمة ... معرضه للبوار إذا لم تتزوج فى من مبكر لم تودد وإذا أخدات شكال أقبل فيخاج. . . وإذا كانت الخاطبة والحصاء هما وسيلة الزواج قادياً والعروس هى موضوع الفرز والتغييم و زمن مائشة وخديجة ، فالأمر الأن لم يتغير كثيراً فير أن مي قدم بالفرز والتغييم هم المريس نفسه والمدوس كانت وسازالت فخوره بخداً الانتهان الفاضع الاسازيها وان إنقذ ويكوراً أفضل

وإذا كانت أمينة التي عاشت سنة ١٩١٧ أرضيه خصبة لحمل كل التراكمات السابقة

مما سوغ لـ سمى السيد أن يكون هو صاحب القرار ، فالأمر لا يختلف كثيراً رغم فصل البعد الزمني .

غلارة المصرية الآن ترى .. تفكر .. مسر من هذا الفكر .. في احسن الأحوال .. ولكننا لم منال الفقدة على الفقدة على القلادة على القلادة على القلادة على القلادة القرار وتنفيذه إلا نلوز . فحسان الصحفية الشابة ، المهموسة بواقمها رغم كل أفكارها التي عبرت عنها بالعبارات لكن تمجز من أخذ موقف المهايان من الحدادت الملك تنموذ من أخذ موقف المهايان من الحدادت الملك دار أصام عينها . . والأمثلة كثيرة صواء في الواقع أو في الواقع أو في الواقعة أو في ال

ثانياً : تحليمل ملامح شخصية المرأة عند نجيب محفوظ :

فأسية كانت مثالاً لقهر المجتمع اليومى المدارة والله إدارة السيد) فكانا زوجها إدارة السيد) فكانا زوجها التجاه المتحدة المتحدث المتحدث المتحدث للمدارة على أنها متحاج له صفحة المحافدة للمدارة على المتحدث المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدق المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحددة المتحدد

أما النموذج الفريد اللئي شكله نجيب عفوظ ليحمل كل دلالات القهر، وأوجهه فهي ونفيسه و. يقع عليها قهر قدري جور الماجها أيها وفي أشد الحاجة إلى ، وحرمانها من الجمال والسجن داخل مامتها التي تحرمها من الرجل برافقه قهر اتصادي بحرفا من هارية للخياطة إلى خياطة تنظر الزجر. تم تكميل المسلمة المظلمة بحرصانها من التعليم عمل يد أيهها وإضمال الخدوتها التعليم عمل يد أيهها وإضمال الخدوتها

بينسها زهرة ــ تتعسرض لقهــر طبقي واضح . . ويتمثل في طمع الجميع في استغلالها بدءاً من زوج اختها وجدها في القرية . . إلى رغبة كل شخصيات البنسيون (ميىرامار) الأكيمة في اغتصابها تتحمرك بـدوافع طبقية وثـرى في زهـره الحّمادمة الهاربة ــ الفلاحه . . سهلة المنال . . يجب أن تمثلك وتغتصب كما تمثلك السائمة .

وربما تفلت بطلتنا زينب من القهر الأبوى وسلطة الرجل وذلك لنشأتها في بيئة فقيرة لا تتغلغل فيها القيم الأبوية الاقطاعية بشكل جذري فهي تحب وتفرض من تحبه وتصادق زملاء الجامعة . . لكنها تتعرض لنوع آخر من القهر وهو القهر السياسي واداته خالد صفوان نمثل السلطة الذى تعتقل وتعلب وتسحق انسانية الانسان وكيانه تحت دعاوي حماية النظام من اعداله .

وهبذه السلطة قادرة عبل سنحق وقهسر شعب بأكمله وليس بطلتنا وزينبه فحسب . ولعل واقعة اغتصاب البطلة التي ساقها الكاتب بها دلالة لا تخفى على أحد .

ونأتن إلى القهر الواقع صلى درنده، . . وهو قهر شائم واقع على جيـل بأكمله . . ونستطيع تسميته قهرا انفشاحياً يتمثل في عجــز شباب هــذا الجيل عن تحقيق ابسط حقوق الانسان في الزواج والمأوى والحياة

- السقبوط

لا يحصر الباحث سقوط الشخصيات النسائية عند نجيب محضوظ في السقوط الاخلاقي فقط رغم هذا هو المفهوم الشائع لدى الكثيرين ، وأنما يراه بمتد ليشمل أكثر من ذلك :

إلى كل المناطق الخربة في نفسية الانسان والمجتمع فكليهيا وثيق الصلة بـالأخـر ، نسقوط الأفراد دلل على وجود بؤ ر فاسدة في المجتمع على أن ذلك لا يلغي مستولية الأفراد أنفسهم عن سقوطهم .

فتتيجة لعلاقة الفرد غير المتزنة بالمجتمع تشكل مساحات من الصراع يخوضه أفرآد مشغوله بالنظر داخل ذاتها دون أن يشغلها

الواقع لذلك تبحث عن حلول فردية جاهزة لازمأتها خاصة وأن هذه الشخصيات الحيه تفتقد الانتياء (حميدة) الخبره (سماره _ زهره) ، الوعى (زينب) ، في ظل مجتمع بغض الطرف عن حاجات افراده الاساسية ثم يأتى عدم وجود تشكيلات اجتماعية ـ ثقافية _ سياسية تستموعب هذه الحاجات وتنظمها في أطر صحيحه لتضطرم ازمة

ويسهل سقوطه . . وفي نفس اللحظة يسقط معايير المجتمع من حساباته . . ولا ينتهى الأمر عند ذلكَ بل يرتد السقوط مرة أخسرى فتتسع دوائىر الفساد والضوضى في المجتمع .

وهكذا العلاقة بين قساد الفرد والمجتمع صلاقة متبادلة . . لم تبرأ منها معسظم شخصيات كاتبنا الكبير، فحميلة.. مشدوده للعالم خارج زقاق المدق . . العالم البذى يتمثل في الملابس والحملي وشمارع شريف، ولذا فهي تنسلخ من النزقاق وتتركه مع أول طارق (قواد) حتى لو كـان الثمن هو نفسها . وإذا كانت وحيدة تمثل الطموح الساقط فإن نقيسة بدمامتها وفقرها وعدم آحتضان المجتمع لها تقع فريسة سهلة ق يـد (سلمان جابر) لتثبت لنفسها أنها أنثى ، وحين يتنكر لهـــا تسقط نبائيــاً ، وتحترف الدعارة لاشباع رفبتها والانتقام من انكار المجتمع أما .

ونموذج آخر غير متكرر في دواقع السقوط تشهسده دزينب، . . فبعسد تحسرضهسا للاغتصاب الجسدى المهين من قبل السلطة ودون وجود وعي سياسي تحتمي بـه . . يسهل سقوطها واستغلالها من قبل نفس السلطة التي اغتصبتهما وتستمر في طريق السقوط وتعذيب النفس فتحترف الدعاره على طريقة بطلات نجيب محفوظ .

أما ورندةه فنستطيم أن نعتبرها النموذج الأكثر انتشاراً وتكرآراً للتردي في واقعناً الحاضر . . فسقوطها لا يكون خارج منظومة العادات والتقاليد كسقوط حيده ونفيسه وزينب ، بل هو سقوط داخل الاطر الشمرعيمة التي يباركها المجتمع . . فالاستسلام لسياسة الأمر الواقم في مجال المشاعر ، والتضحية بالحب وبالحبيب على ملبح الشقة والزوج الضادر مالياً ، هو سِقُوطٌ وإن اتخذ شكلاً شرعياً ؟ 🃤

المراجع

(١) فتحى سلامه : الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية ، سلسلة أقدراً ، العدد

۵۸۸ ، أكتوبر ۱۹۸۰ . (۲) ابراهیم صاصر : نجیب محفوظ

سياسياً ، مجلة الحيلال ، عدد خياص عن نجيب محفوظ .

(٣) يوسف الشاروني : الرواليون ثلاثة ، الميثة المصرية العامة للكتاب سنة

(٤) نبيل راضب: قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ ، دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية ، الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٧٥ .

 (a) حلمي بدير: الاتجاء الواقعي في الرواية الصربية ، دار المعارف ، الطبعة

الأولى سنة ١٩٨١ . (٩) نور الشريف: المرأة في ثلاثية

نجيب محفوظ ، مجلة فكر ، العدد السابع سنة ١٩٧٠ .

(٧) طــه وادي : صــورة المـرأة في السرواية ، مركز كتب الشرق الأوسط ، القاهرة ، سنة ١٩٧٣ .

 (A) محمد حسن عبد الله: الاسلامية على والروحية في أدب نجيب محفوظ ، مكتبة

(٩) طه وادی : مرجم سابق .

(۱۰) نور الشریف : مرجع سابق . (١١) محمود امين العالم : تأسلات في عالم نجيب محفوظ ، الهيئة ألمصرية للكتاب

سنة ١٩٧٠ . (١٢) مجلة الهلال : مرجع سابق .

(۱۳) نبيل راغب : مرجع سابق . (١٤) مجلة الهلال : مرجع سابق .

(١٥) هاشم النحاس ، نجيب محفوظ على الشاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ .

(١٦) نبيل راقب : مرجع سابق . .(١٧) مصطفى حجازى: الانسان

والتخلف ، دراسة في سيكلوجية الانسان المقهور ، معهد الأغاء العربي ، سوريا .

ملحمة الحرافيش الشخصية والرمز

رچا كانت الشخصية والرسز من الهم العناس الغناقية في ملحمة تجيب مخفوظ (الجرائش) و المناسقية تولي بشخصية ألم المناسقية و (مناسوالتابي) .

له المرابع الم كل على المشكل من الشكال المسلم المس

أو وعلى هذا النحو ، فسوف نولى فى هذه
 الملحمة بهذين العنصرين (رغم وجود
 عناصر كثيرة أخرى) لما يحتويان على قيمة
 محمد قيمة العمل وتؤكده .

مصطفى عبد الغنى

أولا: الشخصية :

تمصد الحرافيش في شخصياتها على الشخصية للمحورية دائباً ، وفي إطار صراع الشخصية مسلمة الشخوف المسلمات في المثل الماركانية . . الغ) أو مع الشخصيات الحرى لتأكيد الحادث الرئيسي في العمل .

وثمة عناصر درامية أو ملحمية بمكن أن نشير لها حين نتوقف عند هذه الشخصية المحورية في إطار (الملحمة) . .

ومن هذا ما يلاحظ أن هذه الشخصية تظهر وتختفي طيلة اللمحن المرئيسي تحت مسميات أخرى واحداث متبانية ، كيا قد يدفع الكاتب ببعض الشخصيات الاخرى يدفع الكاتب ببعض الشخصيات الاخرى

لتلب دور (حامل السراى) بدلا من الشخصية المحورية ، غيرأنها لا تلبث في جميع الحالات ل أن تسوئد مع الحدث إلى نقطة المركز من جديد .

أى أن كـل الـظروف والـروافـد تلقى جميعها في عجرى الشخصية المحورية .

وخلال هذه الشخصية وخلال حركة الضل الأعيان والفعل السلمي يتأكد درجة الدوع ، في تبدأ من الفعل الخطاب ، وتتحدد على الشخصيات لتبعي الأفعال عنها إلى المورد عنه من درجات الرحم الوسط المنتخب كما هو الخال من المواحد على الدي يتجاوز المورد الأول أو ماأسور الحال الخيد من يجيان إن يكون ، غيران بعض الشخصيات لتبعي من الذي يتجاوز الواقع لمن المنتخب المن

ويبدلو أن التحول في الشخصيات الثام
تبوالي الإنقاصات الفية يشبر إلى تغيير في
مستويات العرضي ، فقا تحصل شخصيا
المرضي ، فقرات طدا المرضي كلمكن تصاشور
الثاجي ، غيراً نطا الرضي بكون قد سهله
وعي مالله أو حتى خاطل، بحكم المعراع
يين الخير والشر أي بين الصحواب والحظا
الدين حتى تلخط هموطا في دوجات الموضي
ويمبرد أن يرحل عاشور الأول وولده شمس
تشل في مقد الانقاط / الشخصيات الفيام
في دائرة للماقى ، حتى إذا ما أشرف لحن
المتحبة لمعالى إلى درجة الوعم الكاما
المتحبة لتعمل إلى درجة الوعم الكاما
خلال مؤقف الشخصيين الإحبرون .

إن فتح الباب وعاشور الحفيد يتلان تنويعتين لحيا خصائص فريدة دون أن يبتعدا عن اللحن (الموضوع) الرئيسي بل يكونان جزءا من أدواته وأسلويه ، وإن كانا يتميزان جزءا كن أن يضيف إلى لحن الحتام تدويعه أساسة .

وهذا يصل بنا إلى عنصر آخر يرتبط لهذا

ولأن العناصر الفاعلة تتماثل في الفعل الايجابي للبطل ، فيتحول إلى اسطورة ، فإن الشخصيات تتشابه الى درجة بمكن معها أن عزج هذه الشخصيات كلها في شخصية وأحدة ، فإذا الشخصيات تتشابه في عديد من الخصائص وتتمازج في عسليد من الصيغ ، غير أنها في نهاية الأمر توحي بخصائص تقنية كثيرة تؤدى إلى شخصبة واحدة هي شخصية عاشور الناجي .

إن عاشور الناجي ــ وهو ما تغذيــه لنا بشكل ما التنويعات المتوالية ... يبدأ مع تطور الأحداث والوقوع بين طىرفى الشر والخبر ليدرك من هذا كله قانون الكون ، فيصل في نهاية رحلته إلى رمـوز هذا القـانون بـأيثار العدالة والاكثار من الحرافيش حوله .

واللحن كله يؤكد (الأثم) الرئيسي للملحمة من خلال مصائر الشخصيات التي تكون أفعالها منبثقة من هذا الأثر الرئيسي على اعتبار انبه يمثل درجات البوعي في هبوطها أو صعودها كما يوضحه لنا هـذا الشكل.

خ الصعود ((لوعى الممكن) خ الهبوط (الوعى السائد)

> الأرقسام ١، ٢ ، ٩ ، ١٠ تشسير الى الشخصيات التي تبدأ من خط الهبوط لتصل منه (سواء الشخصيات الأولى أو الأخيرة) الى خط الصعود وتجاوزه ، بينسيا بقية الشخصيات بما تمثله الأرقام ٢ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ تشير الى هذه الشخصيات التي تبدآ من خط الصعود (بفعل السلف) لتصل الى خط الهبوط .

وعلى هذا النحو ، فنحن أمام تساينات كثيرة ، غير ان هذه التباينات هي التي تمثل في نهاية الامر الاضافات الفنية التي تكون من ادوات البناء في اللحن الرئيسي (أو الشخصية المكتملة) ، وهي اضافات تكون منبثقة من الموضوع الرئيسي ومكملة له .

وهنا نصل الى عنصر ثالث

اذ ان احتفاء الشخصيات ـ بــالموت أو الاختفاء ـ لا يعني فناءهما ، وانحا تناغمها خلال مناصر الأيماب في الشخصية الاخرى ، فالموت أو الحياة ، أو تطور الحياة يعنى علوا أو هبسوطما في الخط البيساني

معنى هذا ان الوعى وتجاوزه يظل أهم سمات الشخصية في تطورها الايجابي ، في وقت يتأكد فيه العكس ، فان هبوط الوعى الى اقصاه ـ درجة الوعى المزيف ـ يحول دون استمرار الشخصية الى ما تصبو لــه اسرة الناجي وعلى رأسها عاشور .

ومن نافلة القول أن نعيد هنا ما سبق ان فصلناه من قبل ، إن ادراك قيمة العدل تظل مرهونة داثيا بادراك قيمة القوة والسعى

والقوة هنا لا تكون بالكشف عن قوة (الحرافيش) والتنبيه اليهما فقط ، واتما

محاولة صياغتها ضمن القانون العام للعمل ، بأن يحاول الحاكى ان يؤكد ان الكشف عن هذا القانون يكون بالعسى الى تغيم (الحال الساكنة التي تحول بين الناس وبين تجاوزه .

وقد يكون من الاوفق ان نرى هذا بشكل اكثر دقة حين نحاول ان نصيغ رموزه خلال الشكل الاتي:

القوة	المدل	آل الناجي
×	×	عاشور الناجي
×	×	شمس الدين
	_	سليمان
- 1		سماحة
_	×	قرة عيني
_	-	زهرة
	-	حلال
	_	سماحة
_	×	فتح الباب
×	×	عاشور
L		

لقد كان عاشور الاول أول من فهم رمز القانون ، ومن ثم حرص عليه ، وسار بعده ولده شمس الدين ، غير أن آل الناجي بعد ذلك راحوا يمضون في تنويعات غافله عن القانون العام أو اللحن الرئيسي من ثم ، لم نعثر على أي منهم من حاول الوصول الى أقصى طرفي القانــون (التوت/ النبــوت) حتى وصلنا الى عاشور الاخبر ، لقد استفاد بتجارب آل الناجي السابقة كلها ، فراح يحرص داثيا بعد تأملاته الطويلة بين التكية ووسط الحرافيش على الفهم والقعل .

ومن ثم ، فان كلمات الحاكى الاخيرة تزخر بالايحاءات التي تؤكد اكتمال اللحن على يد عاشور الحفيد ، يقول المتن ۽ وجدد عساشمور المزواية والسبيسل والحموض والكتاب ، وانشأ كتابا جديدا يتسع لابناء الحرافيش . . ونقصد جا السمات الملحمية التي تتميز بها الشخصيمة ، ومن أهمها ما يتصل بالطفولية عاشور الناجي -خاصة - نظل حدثا غير عادي ، فقد عثر عليه الشيخ عفرة زيدان اثناء سيره إلى المسجد ، وقد كان (لقيطا) ، وقد كانت طفولته تخلو من الأثم وما كاد يبلغ العشرين حتى رحل عنه ابواه بالتبني ، فلم ينزلق قط في الرذيلة ، ولم يطلب قط – كشقيف غير 🌘

وتندخل العناصر الطبيعية لتجسد شخصية عاشمور معنى مجمردا يجسم (النموذج) الواحد في آل الناجي فيها بعد ، فالطامون الذي يحل باهل الحي يدفع به الي الهجرة بعد رؤية تدفع به الى الجبل ، ويدفع به الجبل لشهور الى محاولة التقرب من أناشيد التكية ومحلولة فهم قاندون الكون اكنثر ، ويعود بعبد زوال ألحظر لتجسيمه ملاعه الشخصية اكثر هذا العالم اللى تتحدد فيه المفردات حول حياة جديدة تميز عالمه الصوفي النبيل: السبيل، الزاوية، الحارة ، التكية ، الطبر . . وما الى ذلك .

وقمد يكون الحلم أو السرؤيا من أكثر العناصر اللحمية تشكيلا في شخصية عاشور هنا ، فهو يحلم صرة بالشيخ عفرة زيدان _ الأب الذي تبناه _ ليدقع به ابان الكوليوا بعيداً هن القبو ، وهو مرة أخرى يلتقى _ في الحلم كمالك _ بحيداً الى الطريق (الحلاء) ، وتتعدد صور الحلم أو الرؤيا هند اختفاء عاشور بالفعل مما يؤكد دور هـلم الاحلام في دفسم الاحمداث الي مداها الذي قدر لها .

وهنا نصل الى العنصر الثاني . .

ثانيا : الرمز :

وقمد يكنون السرسز من الأهميسة بحيث نخصص له موضعاً خاصاً . .

فمن المؤكد أن الرمز من أهم القيم التي تتردد في هذا العمل وأهمها .

ولا يعنى هذا أن الرمز ينظل القيمة التعبيرية الوحيدة في (الحرافيش) ، وإنما تنزخر الملحمة بكثير من القيم التعبيرية الأخرى: كالمبث واللا معقول والتغريب والتصوف . . وما إلى ذلك ، غير أن الرمز ينظل أكثر القهم استبرعاء للنظر واغبراء بالتمهل عنده لأرتباطه بكثير من دلالات العمل واحداثه .

إن قارىء نجيب محفوظ يلحظ سيادة هذه القيمة ـ الرمز ـ في عديد من أعماله السابقة خاصة الحرافيش من أمثال (ثرثرة فوق النيال) و(اللص والكلاب) و (ميرامار) . . إلى غير ذلك ، غير انها تصل الى اقصاها في (الحرافيش) يوجه خاص



فلتتوقف عند صدة مفردات نستطيم أن تقضى منها الى عدا العالم الرمزي .

إن كل مفردة هنا من مفردات الملحمة تكاد تحمل رسزأ مكثفأ دالأ لفعل خارج العالم الرمزي ، فعلى الرغم عا يزخر به من سمأت رمزية ، قانه يفضى إلى العالم الواقعي ويثريه .

من أهم المفردات الرمزية هنا تنظل (التكية) تمثل الاشعاع الرئيسي ، فنحن أمام (التكية) نقف أسام (كود) يحمل معنى معيناً للكون كله ، حيث هذه الاناشيد التي تخرج منها آناء الليل وأطراف النهار، وهذا المنى الغامض يتسلل الى كل المرثيات فيضفى عبل هبذا العبالم جنوأ اسطورينا

وبعد قربنا من هذا المعنى الغامض بقدر اقترابنا من قانون الوجود كيا تحاول لوحات الملحمة أن تقدمه لنا .

إننا في فترة حيرة عاشور الناجي في الحكاية الأولى نلحظ أنه دائم الخروج من البيت إلى الساحة ، وينفرد هناك باناشيـد التكية مستلهماً منها هذا الفيض النوراني ، وتتوالى وجود هذه الجملة البسيطة في المتن ، تقول (دق باب الاناشيد لكنه لم ينفتح) .

وفي حيرة شمس الدين ... الابن ــ حزناً عملى ابيه يسروعه انمه لا يفهم لغـة التكيـة

وأناشيدها ، أنه ينظر اليها نظرة خانقة (هي شاهد لا يدلي بشهادته)(٨٧) .

وهي نفس الحيرة التي احس بها عزيز في موضع آخر أمام تعقد الاحداث (عم تفصح أناشيد التكية ؟ لم يتعذب المجانين بالسعادة)(٣٢٥) . وتتحول الحيرة الى أمر واقع ، وترتبط دائياً بالهبوط الذي ينتهي اليه عاشور الناجي سواء كان الشخصية الأولى أو الشخصيات التالية من آل الناجي ، غير أن أهم ما يلاحظ هذا أن غموض التكية وأناشيدها يقترن بحالة الحيىرة التي تنتهى بصاحبها الى الاظلام التام ، أما حين تشرق شعلة النوعي الايجان في السلمن ، فيان عاشور/ الحفيد سرعان ما يهتدي الى اسرار التكية ويهتدى بمفاتيحها .

ان التكية لاتهب اناشيدها الغامضة الاحد ، وإثما يفهم كنهها فقط كل من يحاول ان يجهد ليفهم رموزها ويتوحد معها ,

ومن هنا يلحظ ، أنه كليا قرب أحد من رموزها ومنح أحد مفاتيحها ، يكون قد قرب قبلاً من فهم قـانون التكيئة (الخير/ القرة).

وعملي هذا تتعمد مواقف آل الناجي بما يتسوحمد مسوقف التكية وعسالهما المعبق الغامض .

ويمكن أن يفهم أكثر رموز التكية في آخر شخصيات آل الساجي . . فمساحة الشخصية المحورية في الحكاية التاسعة يعاني طويلاً في محاولة الاهتداء الى هذا السبر، وهوفي معاناته يصل إلى أحد رمزى القانون فقط ولا يفلح في الوصول الي الأخر ، يصل الى قيمة العدل حين يسهم في إعمادة الحرافيش الى الثورة أو إعادة الثورة اليهم ، ويتمكن معهم من أن يقضى عـلى الحاكم الظالم ... الفتوة السابق ــ غير أنه ما كــادُ يحقق هذا الحلم ، ويركن اليه غير مدرك أن الأهم من الحلم الحفاظ عليه، حتى يستكين الى الحرافيش بدون تنظيم القوة التي تحمى انتصارهم ، ومن هنا ، فإنه يفشل تماماً في استيعاب اناشيد التكية.

يقترب سماحة من الأناشيد لكنه لا يستموعبها تماماً ، وهمو ما لايجدث مع عاشور الحفيد ، فقد استطاع أن يقترب أكثر من سلفه ، فقد امتلى القانون برمزى (القوة/ العدل) ، ومن ثم ، قبائمه راح يحتضن الأناشيد ويقرب منها ويذوب فيها

لقد متحته الأناشيد نفسها لأنه عرف الطريق اليها .

ويلاحظ أن فترة المسائة التي عاشها صاشور هي الفترة التي سمع فيها غداه الاثانيد الغامض ، ويقدر ما كان يسعى الى تملك قاتون التكية وفههه ، بقدر ما كان النداء الغامض للتكية وفههه ، يقدر و ظل نداه خفي يدعو طاشور الى ساحة التكية ليطرب مع الأناشيد (۲۳۰).

والملاحظ أيضاً أن الفترة التي انتهى فيها من حيرته وعول على الحرافيش واهتدى الى العدل كانت هي الفترة .

المدل كمانت هي الفتسرة التي امتلك فيها ــ بالفعل ــ الصرار التكية ، فبعد ان تم له النصر ، واصبح هو ر الفتره) الجديد ، واقتبل كل مظاهر الفسدة لسلفه ــ جلال صاحب الجلالة ــ الى غير ذلك ، كان أول ما فعد أن الجه الى التكية .

(ذهب الى ساحة التكوية لينفرد بنضه في ضوء النجوم ورحاب الانائياء. تربع فوق الارض مستقياً الى الرضا والطاقة الجو. خلطة من خلطات المجالة النادة التى تستجم نهها عن نور صاف . لا شكوى من عضو أو خاطرة أو زمان أو مكان . كان الاناشيد كانا المواخلة من من الراها بالماك اسان . واخلة الورك لم ترقيط طويلة المحاججة واخلة الوراب (٣٢٠٠١٣٠) .

وهنا تتوقف عند رمز أخور من رموز الملحمة الحصية . رميز الأعجمية ، أو ترتيل هذه الأناشيد بلغة أعجمية لا يفهمها سامعها مهمها حاول ان يقرب عنها ويحل طلاسمها .

لماذا تأتى لغة الأناشيد عربية غامضة .

فعل الرضم من أن التكيية والناشيذها ترتبط بالتصوف وعوالم . . فإننا يمكن أنا نرى في هذا المالم الصوفي رمزاً واجهاً لنظ دلالات الكتاب خلال المترىء والاجماء ، فللاحظلة الإساسية في العمل تلك الأبيات الشعرية التي يشها الكاتب من أن تحر كالم أواد التعبير عن موقف خاص .

والمرد الى أصول هذه الأبيات الشعرية بعد ترجمها يضم لنا أخيا للشعام الإيران السوق المروب موقد الر ان يشها صاحب الملحمة هنا كيا من بالفارسية ، من قناعة ، مؤداها ، أن لغة التكية هي النب بلغة الكرن ، يغراها كل من بجاول قرامها بالطريقة للى تسهواها ، يهن على عاول عادل من بجاول ان يقترب منها كل يعن على من بحاول ان يقترب منها كل يعن على من المحاولة التحديد منها كل

إنها لغة الكون ، أو لغة التكية التي تزخر بالرموز المؤداه . .

وقـــد كـــان من المكن أن يثبت نجيب عفوظ هذه الأبيــات بالعــرية الفصحى، وخاصة ، إنها مترجمة بـــالعربيـــة الفصحى

بالفعل في كتاب بالعربية ، غير أنه آثر ذلك ليتمكن بالغموض الذي يحيط بها من تعميق المعنى الرمزي طيلة السود الاسطوري .

ومراجعة هدا الأبيات يساكد لنا من ترجعها أنها أن مسها الفارس لا أغلو من هذا العالم العمول الغامض العلب في أن ، إن عاطر و الناجي - على سيل المثال - حين يهاجر في الفجر بعيداً عن الوياء ، وأثناء مرور العربة التي تقله على الساحة ، تستقبله تراتيل أخر الليل وهي تشد وبيتين من الشعر الفارس ، ويكن بعد ترجمها هنا إيرد المفري على هذا النحو :

هذه احتابك . . ولا ملجاً لى في العالم ، إلا هـذه الاعتاب ، هـذا بابك . .

ولا معتصم لراسي إلا في هذا الخباب(٥٩)

يمكن أن نعفر على مثل أخر في مساحة (المطارد) من المظلم طبيلاً ، من المظلم طبيلاً ، من المل طبيلاً ، من المدرحة من منا مدرحة منا منا ما المدركة الطوبل عن النابة ، حين يكتشف أن يحثه الطوبل عن المدل إسلمه الفيلة في المامة في المساحة قبل أن يفضى المدال عن غلال مبدء المامة ويقف أمام المنابكية في الساحة قبل أن يفضى والأخواة تترفع بالمجهول من خلال يستن خلال المناسع يمكن إيواد فرجة لهما فياعل :

أما المنا لفراقه فلا دواء له . . فالغياث

وأما هجره ثنا فلا تهاية له . . فالغياث الغياث(۲۳۸)

ونسطيم بعد ذلك أن بعد الكثير من مسور الرحز وإيماداته من أمثال : الفتوة وإمادارة والساحة والسيل وما إلى ذلك ، قضى كلها في السياق ، وتلناحل بن ورنية اعمق منها ، توالى بشكل مستمر الناء تطور الأحمادات ، وتنخرط في أجراد الشبكة الاسطورية المقلدة لتحول الى فعل جدلى يضيف الى العمل لا أن يظل شكلاً غير من

ويدهى أن الرمز هنا بعبر عن الرمز ويسهم به في الوصول الى درجة الموعى المكن الذي يرتفع عن درجة الوعى الواقع إلى درجات اخرى للشروف والبحث عن



٣٧ ٠ القامرة ، المندية ، ٩ رجب ١٠٤١ هـ ، ما قيراير ١٨٨١ م ا





مجدى أحمد توفيق

في هذا المقال دفاع وحر ۽ عن أدب الرواية ، وتأكيدُ قاطعٌ على قدرتها على تجاوز الأزمة والاستمرار ما استمرت الحياة ، وما استمرت حاجة الإنسان إلى تـلوق الجمال ؛ وفيه وهيُّ واضحٌ بعروبة الموقف الأدبي الذي يقفه من الروآية ؛ فالأزمة أزمة أوروبية ، وهي تعبيرٌ عن سقوط صووع لكثير من القيم الراسخة كيا يظهر هـذا فَيُ أدب أن روب جريبه ، وفي أدب كافحاً ، وأضرابيها . وخلاصة المشكلة ــكها طرحها النقاد أيامهما ــ أن الروايـة قد استنفـدت موضوعاتها ، ولم يعد هناك جديدٌ يُطرحُ . ويبدو لي أن هذه المشكلة شبيهـةً بما كَـان مطروحاً على النقد العربي القديم منذ المصر الجاهلي ؛ فلقد تصور الشمراء أن معاني الشعر قد استَتَفِلَتْ ، ولا جديد يضاف . وكان جواب النقاد القدماء بطرقي يتضاوت بينها المبدعون . وجام جواب نجيب محفوظ عن الصورة العصرية من هذه المشكلة القديمة مختلفاً عن جواب النقاد القدماء . لقد قال نجيب:

د الجديد دائياً ليس هو الموضوع الذي لم يطرق من قبل ، يل هو الفتان . والفتان هو إنسان وهصر وحضارة . وكل جيل وجهة نـظره في صوضسوهات ئسابتة في جهم الأزمان ء .

التجديد حدد نجيب ليس مشكلة التناول في جزايات التميز كما تصرير كما تصرير ألل البدع الملكي المقد المقد مردود في البدع الملكي المعدود ألم المبدع المسارة من نجيب جيل . والحق أن هما المسارة من نجيب جيل أن المنافلة المنافلة على المدالم المنافلة على المنافلة على المنافلة المنافلة المنافلة على المنافلة الم

المسلم عام ١٩٠٤ م كثر الحديث في مطلع عام ١٩٩٤ م كثر الحديث في المسلم عام ١٩٩٤ م كثر الحديث المسلم المرواية وستطلها، وهل مسلم المراة من المشاد أن المقدا أن المشاد أن المسلم الموت لا المسلم المسلم الموت لا المسلم الموت لا المسلم الموت لا المسلم ا

وفى هبنارته تصبريخ بتصبوره الشخصى لنفسه ، يتجل هـ أ في جدليـة و الفنان ، ووجهة نظر الجيبل للمصر والمضارة إ فالمبدع هنده _ أو لنقل نجيب نفسه _ يشبه المرآة التي تعكس نظرة الأجيال للحياة ، يستوعبها ، فإذا أساعتها يعود فيرسلها فنأ وأدبأ وروايةً . والتجديد ، خروجاً من هذا كله ، تغيرُ في وجهات النظر بتغير الأجيالِ في الأزمان . ولقد وفق نجيب توفيقاً رائماً في استخدام لفظتي ووجهة النظرع فقي هذا التعبير معنى و المضمون ۽ ، وفيسه معنى و الشكل ، مادام الشكل طريقة في النظر إلى الضمون .

وإذا حــاولنا أن نمضى في تحليــل عمليــة الإبداع القني عند البر والى العظيم فإننا لأ نستطيع أن نهمل التحليل اللي طرحه الأستاذ يميي حتى . كايز يجي حتى باين نوعين من أمزجة المدعين: والتبط الديناميكي المذي تمكس أحساله وهج مصركة ، والنمط الاستماتيكي الناجي من خوض المعارك ، حدثه التأمل بالا نفعال أو ثورة ، فهو يضع حجراً عل حجر يصبر ، كنانه مهندس معماري . . . ، . . ويطبق يحيى حتى هذه القسمة على نجيب فيقول: و ونجيب محفوظ ... حفظه الله لنا ... أصلح شاهد على الفرق بين خصائص النبطين _ فنحن نجد الاثنين عنده ، وهو في النمطين قد يلغ حد الكمال في التعبير القني ٢٠٠٥ .

ويغض النظر عن صحة هـ لم القسمة ، وبغض النظر هما فيها من رائحة قنويةٍ من التقسيم النقدى القديم للإبداع الفني إلى (طبع) متوهج ، و (صنعةٍ) مهندسة ، فإن ما أحسن به ألاستاذ يهي حتى بحدسه الصادق من وجود جانبين في أحدهما يعكس أدب نجيب وهج المعارك ، وهيج الواقع ، وفي الثاني يعتمد على تأسل بلا تُسورة ، له أمساسٌ من الصحة . فمن حيث ينطلق الإبداع الفني عند نجيب من معطى عدد هو وجهة نظر الجيل في إطار الزمــان فإنــه يمكس وهنج الواقسم ، وصراعباته ، وصدماته ، وتثاوتاته الطبقية . ومن حيث يعالج موضوعات ثابتة كالقدر ، أو التغير ، ومن حيث يسمى إلى إخسراج عمسل فني متكامل فبإنه يتأمل جدوه، وصبر، وعمق . ومن الواضح أن هذين الجانبين

لا ينقصمان ، بل هما شطل لنير واحدهو تهر الإبداع.

وإذا ظن ظان أن المراد بهذ. القسمة هــو المراد من ثناثية المضمون والتكتيك ، بمعنى أن المضمون يشير إلى الجانب الديناميكي ، والتكتيك يشبر إلى الاستاتيكي ، فإن هذا الظن ليس صحيحاً . فالتكنيك لم وشل مشكلة عند نجيب . وتجد في القال الذي أشرنا إليه سابقاً يقول:

و ولكن من خملال تجاري في المروايــة لم أشمر بمشكلة التكنيك سنه الحدة ، بل إني أحلها بمنتهى البساطة .

الذي أفكر فيه وما وراءه من انفعال هو الـذي يحدد لي الشكـل دون عناه ، ودون اكتراث بقدمه أو جدته . التكنيك بالنسبة لى مناسب أو غير مناسب إ ع(٤) .

ومن هنا فالتجديد بالنسبة إلى نجيب عفوظ حکم بعدی ، تصدره على عمله بعد أن نسيفه وتحسن إسافته ، فتحكم بأنبه جديد أو قديم ؛ لأن نجيب لا يسعى إلى



التجديد أو إلى القديم ، إنما هو تحلص لما أسماه من قبل و وجهة النظر ، التي يمتاحها من الجيل في مساق الزمان. والتجديد عنده تجديد في وجهة النظر أولاً من حيث يقصد ، وتجديد في الشكل ثانياً من حيث لا يقعمد أو يستهدف . ومن هنا فإن الإبداع عند نجيب ليس غطأ ديناميكياً ، أو استاتيكيماً ، لكنه موقف من العالم تعدد فيه المستويات رأساً وأفقاً بحيث تشمل الجانيين معاً في ضميمة

ومن الغريب أن هذا الموقف الإبداعي فيه جلور ممتدة في أحماق تاريخ الإبداع للعقل العربي ، وفيه تطوير لها كذَّلك . وفي الإمكان أن نجد تلخيصاً للموقف الإبداعي المربي القديم في عبارة للناقد القديم عبد القاهر الجرجاني حيث الإبداع عنده ننظم و يقم في الألفاظ مرتباً على المعانى المرتبة في النفس ، المنظمة فيها عمل قضيمة المقلُّ . . و(0) فالموقف في الحالين موقف وهي ، لكنه هند نجيب ليس وعياً للعقل الفردي قحسب ، بل هو بالمحل الأول وحي بالعالم من خلال وجهة نظر أجيال له في إطار زمني . قالابداع هند نجيب موقف صريي أصيل لكنه مطور تطويراً كبيراً.

لما كان النقد المربي يهوى التصنيف إلى حد تنبير فإن النقباد راحوا يلصقبون بطاقبات التصنيف المسلحين عسل أحمسال نجيب عفوظ . وتوزعت أعماله الأدبية على مراحل: أولاها المرحلة التاريخية في و هبث كم الأقدار ۽ و د رادوبيس ۽ و د كفاح طبية ۽ . وثانيتها مرحلة الواقعية النقدية من و القاهرة الجديدة ۽ إلى و السكرية ۽ آخر الثلاثية ـ وابعض يرى فى الثلاثيـة شيئاً مستقـلاً هو الطبيعة ع٦٠٠ . وتبدأ المرحلة الشالشة من

ومن الجل أن محاولة التصنيف تعترضهما عوائق غير سهلة . من هذه العوائق تفاوت الباحثين في مصطلحاهم ، وإشرابها بروح من التقـويم لا يخلو من ذاتيـة . ومنهــا أنَّ العمل الواحد قد يجمع أكثر من خاصية أو جانب فيوضع في أكثر من صنف .

لكن أخطر ما في هذا التصنيف أنه يشيع فنيا شعوراً بأن هذا التصنيف هو ألوان من

و أولاد حارتنا ، إلى « ثرثرة فوق النيل . . وتوضع سائر الأعمال إلى الأن في المرحلة

التجديد في الشكل أو التقنية ، مما عدر قضية التجديد ويفسدها علينا . ويبدوان النقاد قد ألحوا عليها حتى صدقها الاستاذ نجيب نفسه ؛ فتجده في مقاله القديم عن و اتجاهه الجديد ، يميز ـ في عبارة لا تقـوم على التحديد القاطع ــ بين مرحلتين ، أو ما يشبه المرحلتين: فحين كانت الرواية تهتم و بالحياة في ذاتها كان الأسلوب الرواثي التقليدي أنسب شيء لها ، وكانت الشخصية الانسانية تنظهر بكل تماصيلها . ۽ وفي عبارة أخرى : وحين كنت مشغولاً بالحياة ودلالتها كان أتسب اسلوب في هدو الأسلوب الواقعي أما حمين بدأت الافكار والإحساس بها يشغلني ، لم تعد البيئة هنا ، ولا الأشخاص ولا الأحداث مطنوبة لذاتها . الشخصية صارت أقـرب إلى الـرمز ، أو النمـوذج ، والبيئة لم تعـد تعرض بتقاصيلها ، بيل صارت أشيه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية ٤٧٠٠ . ثم ذكر ... في موضع قريب ... أن كثيراً من الكتاب قد وتحولوا من البطبيعية إلى التعبيرية ، مثل سترندبرج وتوماس مان وأونيل وهيمنجواي ٤(٨) . مما يؤذن بتسليم

نجيب محفوظ بأنه قد تحول من الطبيعية إلى التمبيرية بالمثل في سياق تحوله من الانشخال بالحياة إلى الانشغال بالأفكار .

وقد يكون هذا الفرب من الصديف له عُلَقةً من الصحة ، إن لم يكن هل المستوى المعيق من عليل المطالب الدوائل صند نجيب فهر عل المستوى السطحي . إلا أنه نجيب فهر عل المستوى السطحي . إلا أنه من الحظر أن نستسلم له فيحقق الما إشباه الما وهرا لحاجيا إلى قصيص منكات التجديد المراق الموقف الإبداعي ، فنصرف عبها إلى تشبيات تشت أكد عا توجد ، وينحول فيها الأدب إلى نثار من مصطلحات نختلف في فهمها باكثر عا كتناف في استحمالنا .

إنما هذه الأسياه التي سيتموها إعلان عن شعوره قوى بذلك التوتر في موقف المبدع حين يسمى إلى التمير عن سوقف أجيال غنافة من العالم المتحرك المتصارع حوله ينزلق في جو الزمن كها تنزلق ووقة على مطح أمراج قبل تطويها .

والتعويل على هذه الأسياه وحدها ، كأنها غاية المنى ، أو مسدرة المتهى ، يعفى على مسلامح التجسديد من حيث يتمشل فى الاستجابات المدائمة لحمركة الموجود الإنسانى . وربما صح القول إن الزمان ،

والمكان ، والانسان هى المقولات الكبرى عند نجيب . حيثذ يكــون الابداع ، ويكون التجديد ، ملاحقة المغيرات الدائمة الحركة _ كذرات جزى، مشم قلق _ في مواضع المقولات الثلاث كل من الأخرين ، وفي علاقاتهم مماً .

.

وفترات التحول، أو الزوال والملاد مداً و من طبيعتها أبا تحناج إلى شرء من التأمل والاستحب الساست ، لإبا ليست الخطات تحول في السياسة ، إنا من خطات تحول في القيم ، و في حيساة المجتمع ، وتسراكب طبقائه ، وترتب طموحات ، وفي أفكاره وألفاظه وأفرائه واحق شئونه ، ومن هذا كان الصمحت أخمس مسا تتصف بعه هساه القدرات ، ويشتد التخصيص سع مبدح تقوم ديناميته السيكولوجية على إسافة قيم أجيال ثم نفطها في عمل أبي ،

ولقد عرف نجيب الصمت مرتين : الأولى
استخرقت سبع سنوات بعد لمروز يوليو
استخرقت سبع سنوات بعد لمروز يوليو
المتعدد ، فعضى يتفهه بتودة ، ثم أخرج
طائفة من الأصمال تدور حول البحث عن
طريق جديد ، أو فقدان الطريق ، إذ وجد
الشها الجديدة أعرال أن تجرب سبلاً غير
والكلاب ، بالحتا عن قيمة العدلى ، وأخرج
والكلاب ، بالحتا عن قيمة العدلى ، وأخرج
والخلاب ، والطريق ، و و الشحاذة ، باحثا
عن و الطليق ، و والالتحاذة باحثا
عن و الطليق ، و والالتحاذة يتخبط عن والجديدة عن



-3 ● Ilalaçe ■ Ilake 79 ● P. can P-31 at ● 01 oct. lace 10 API q.

أسل(^{٩)} ؛ وأخرج « شرشرة فموق النيـل » و « ميرامار » محذرا من ضياع القيمة وسط القيم السلبية الجديدة .

ولم تطل المرة الشائبة التي عرف فيها المست. كانت و ترشرة فوق اللبراء . وكانت و ثرشرة فوق اللبراء و و مسابلة ، وراحماساً ، القرم جداية ، وراحماساً ، القرم جداية ، وراحماساً ، القرم جداية ، والمحاسماً ، القرم المبابلة ، ويستهلك الخوار القصم، و تنب فيه الشخصيات في المخصوبات مناقض مرح بين الأبان والواقع ، ويمن اللبحاء والمراقع ، ويمن اللبحاء المائمة المفرة الكتبة ، وتكوس المناقضة المعتدرة والمقرمة المفرة الكتبة المناقضة الكتبة المناقضة الكتبة المناقضة المناقضة الكتبة المناقضة الم

وفى الإمكان أن تمضى وراءه وهو يصف عصر الانفتاح في وأهل القمة ، ، حتى مقتل السادات ؛ يوم قتل الزعيم » ، لكن المهم أن نقرر أنه كأن يجدد دوماً باكتشاف القيم الوليدة وطرحها بشجاعة في عمل أدبي . وأعماله بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣ م يحاول فيها اكتشاف هذه القيم الوليدة التي تتمثل في محاولة الكشف عن صورة الذات التي تصدعت بفقدانه الثقة ، وكمان في ملحمة و الحرافيش، محاولة للتعبير عن البحث القديم عنها . وفي و ابن فطوطة ، و و العائش في الحقيقة ۽ و و ليسائي ألف ليلة ، أمثال هذا بالتحليق في آفاق مترامية ، بعيداً عن الواقع الحميم . ولقد لمن أحمد عباس صالح فكرة الكشف القيمي هله حين قال : و نجيب محفوظ لا يكتب ليقنم احداً برأى ما ، بل يرتاد تجارب ذاتية عميقة الغور ، يرتادها بالكتابة ، هو يصنع نفسه بالكتابة و(١٠٠ . وحين قال : و إن يونيسكو يقول انه يكتب بشهوة الخلق ؛ أما نجيب عفوظ فبكتب ليكتشف نفسه ، ليعيد صياغتها كما يريد ، ليجعل لها قيمة حقيقية ١١١٥) . لكن الكشف ليس عن الذات فحسب ، وإنما البذات هنا حبامل لقيم أجيال ، تلخص قيمها وجهة نظرها إلى العصر والحضارة . ولم يكن هـدف نجيب محفوظ حين سأله أحمد عباس صالح عام ١٩٦٥ م عن النباية التي انتهى إليها عمسر الحمزاوي بسطل والشحاذه، فاجاب : و ليس أمامي إلَّا أن أنتحر أو أتجه إلى العبث . . و(١٣) أن يعبسر عن ذات نفسه ، لكنه كان يهدف إلى التعبير عن قيم سلبية لاحت في هذه الفترة المرهصة بالحزيمة

الثقبلة .

جرافضة الشكل الذي في حقيتها قضة قبم جراف اجتماع ألم يستخدم نبيب قالبا تقليدياً لكت يجدد بان يضع في تاجيدات حية . من هنا قوان حجم الحوادا ، أو العناية بالوصف القصل . أو ظهور يكل معال مثل مسيد مهوان ، أو يطل غبر فصال كي أو وحضرة المجرم و و قاب الليل ، او أحضاء البطل في دائرة قبق الخيل ، ليس كلها سألة و ذكل أو الاتكياء ، لكيا في الواقع في جالية اجتماعية .

ففى الثلاثية ، مثلاً ، _ كيا يقول نجيب غضوظ فى مقاله الذي نشامل فيه _ كان الاهتمام يتصب عل الحياة فى ذات الاهتمام يتصب عل تضاصيل الرائية والاشتمام يتصب على تضاصيل الرائية والاشتمام والأحداث ، وهدو أسلوب يمكس الحياة فى جملتها .

ومن د أولاد حارتنا ۵ حتى د الطويق ۵ كانت القيمة السائدة هي قيمة البحث عن قيمة ، أو عن طريق ، فناصبحت الأفكار مشغلة الاهتمام ، فتوارت البيشة ، ويرز النموذج والرمز .

وسع الشعور بالسقوط الاجتماعي بدأ البطل يغيب ، والحوار يطول ويشرشر ، والوصف يسقط أو يركز في لمحات دالة

ثم عادت قيمة البحث فعـادت جماليــاتها ملحقة في آفاقها .

وليس التجديد إلا هذا التنوع الخصب في القيم ، وثلك الحيوية في الكشف عن مأزق البوجود الإنساني الذي يستغبرقه هديس الحياة . وهذا مناط المفهوم الجمالي للتجديد عند نجيب عفوظ . وتنبع قيمة أدب نجيب محفوظ من قبدرتم على اهتضام القيم الإنسانية العربية لأجيال متعددة ثم حول نسيج القيم نسيجما من قيم جماليمة اجتمــاعيــة ، ومن هنـــا كــان روائيـــا في الأساس ، ومؤرحاً ، وسياسياً ، ورجــل اجتماع ونفس ، في المقام الشاني . ويلخة النقد العاصر المتخصصة كان الغص البروائي هو البنية المهيمنة عبلي الخطاب عنده ، وكانت المدلالات السياسية والتاريخية والاجتماعية والنفسينة هي البني المجاورة للقص . وكان الانشغال بتراجيدياً الإنسان في قلب الزمن أعظم القيم الجمالية التي نقرأها في أدبه الرقيم 🌰



الهوامش

 للدكتور عسن جاسم الموسوى كتاب بهذا العشوان: د حصير الرواية: مقال النوع الإدن : القياهرة ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦م.

 (۲) انظر مقال نُجِيب ق الكاتب - صاد توقمبر ۱۹۹۶ م ص ۱۸ - ۲٤ .

(٣) النظر: يحيى حتى: عطر الأحياب...
 القاهرة... مطايع الأهرام... ١٩٧١ ... ص
 ٨٠.. ٨٠..

 (٤) اتجاهى الجديد ومستقبل الرواية : مصدر سابق مس ٣٧ .
 (٥) حيد القاهر الحرجان : أسرار البلافة ...

تصحيح : رشيد رضنا ... يسروت ... دار للعرقة ... ۱۹۷۸ م ... ص ۴ . (۲) لسويس هوض : دراسنات في الثقسة والأدب ... الأنتخار المعرية ... ص ۲۹۱ .

(٧) اتجاهی الجدید مصدر سابق - ص
 ۲۲ - ۲۲ .

(A) المصدر السابق مس ۲۳ .

 (٩) آخذ عباس صالح: قراءة جديدة لنجيب عضوظ ــ الكاتب ــ نسوقمبسر ١٩٦٥ م ...
 ص٨٠٥ .

(١٠) تقبيه والصفحة .

(١١) تفسه .. ص ٥٩ .

(۱۲) تفسه ... ص ۵۸ .

ا القامرة • المقديم • • ورجب 4،31 هـ • • • ا فيراير 14.4 م •

« مساح عمیل »

محمد سليمان

صباح جميل وبوابة المتحف ابتسمت وهو في البهو يستقبل العابرين ، يُحدثهم عن ملوك يترجم للأجنبي ويرفعُ طفلا إلى حافة الضوءِ ، أو يتحول في كتف الشيخ عكازةً والصباحُ له في الدهاليز طعمُ القرنفل حُجِرتُهُ تحت ذيل المدينة فضْفاضة سوف يصعد تسعين سُلّمة ، قبل أن يتهاوى على صرخة الباب ، أو يتدحرج بين النفايات مرتطها بحداء قديم وآنيةٍ لا زهور بها والصباح كتفاحة أوكبحر ولم يركب البحر لم يد ع طيارة للعشاء ولم يقترب من حصان أصيل ولكنه طار فوق البراق لوى ترعةً حول ساقيه وانساب مثل القراميط كلم عِفريتة الماء ـ تلك التي تتخيّر فَحُلاً

وتهوى به نحو قصر يخبئه الماءً ـ لم يعل بُرْجاً . . وحجّرهُ الخوف لما تسلّق أقرانُهُ رأس خوفو ولكنه مثل قردٍ تأرجح فوق الجماميز ، واقتلع التمر من نخلةٍ تتغذى بلحم الشياطين ، ثم تدحرج خلف القطار طويلا كمئذنة شق صبح المدينة لم يبق من حقله أثر . والحروب التي اندلعت بين ساقيه ، قد ألجأته إلى الحبو هل زاره أحد . . ٩ أم رمي الله في ثويه الزويعاتِ واليمام الذي كان يلعب بين المواسير غاب ، ولم يبق غيرُ الذباب وفرعونة تتمدد خلف الزجاج تكلمه فيمد لها يده كي تقوم يُتفضَّنُ عنها الغبار . . يُكحَّلُها ويرش المطور يُلمُّمُ ياقوتة التاج هذا صباح جميل . . . رمى ثوية

وأزاح الغطاء الزجاجي

بصّ حواليه ، ثم استراح إلى جانب الملكه .





الضطوط الأساسية لفن المسرح الاجتماعي

بقلم: إرڤين پيسكاتور ترجمة: د. یسری خمیس

1 ـ وظيفة الانسان

أساس بالنسبة لما أسميته ووجهة النظر الجمديدة ، هـ و موقف الانسان ، مظهره ووظيفته في المسرح الشوري . الإنسان وعواطفه وعلاقات الشخصية وعلاقات الاجتماعية ، كـذلك موقفه في مواجهة القموى فوق الطبيعية (الألهمة ، القدر ، المصبر، ومظاهر الأشكال المختلفة لهذه القوى وتطورها) ــ كل ذلك يكتسب أهمية شديدة لكتاب المسرح وللعماملين في حقل الفن المسرحي على مر العصور .

لكن مسرح الفولكسبونة(١) أو بتعبير الإنسان في علاقاته _ في أعلى درجة عمكنة من درجات النقاء الكيميائي . بجعني أن ، الإنسسان ، كشيء في ذاته ، همو النواة الأساسية للدراما وللمسرح . فلقد تحولت مقبولة والفن للشعب وعيل طبريق د الإنسان العظيم ، إلى عكسها الماشر ، أى إلى و استقلالية الفن ، . طريق طويل هو طريق الفردية البورجوازية وآلامهما الخاصة _ أية سخرية !! أو مسرح

به إلى طريق مسدود ، حيث لا غرج للواقع الاجتماعي !!

هذا الوضع المعقد ، السذى يتعلق بفن الأداء التمثيل بشكل مباشر ، لن يحله سوى رجل مسرح ، ينطلق تصوره من وظيفة المسرح المتغيرة ، قادراً على تجديد المسار بشكل كامل . علينا دائياً وأبدا أن نعود إلى 🚓 التقاط الأولية في الحركة ككيل . فالتغير الذي حدث ، لم يكن تغيرا اختياريا ؛ لكنه كان نتيجة تغير في طبيعة الملاقات نقسها . وهذه المعلاقات هي الحرب والثورة . كان هذا العاملان هما اللذان غيرا الإنسان وبنيته الفكرية وموقفه تجاه القضايا العامـة . لقد





حتى لو لم تصب قنابلها » . والذي تبقى ، لا علاقة لـه بايـة من مفاهيم الانسسان أو الانسانية ، التي كانت تملأ الجلسات المريحة في عالم ما قبل الحرب ، كرموز لعالم مستقر النظام ، خالد .

وعلى مسافة بعيدة من ذلك ، ظهر النموذج الآخر، النموذج الاشتراكي، لیس کافتراض کے کان یعتقد دائے بل كهدف يتحقق فيه الانسان المذي يفكر ويشعم ويتعامل بشكل أخموى جماعي . كانوا وحـدات الجيش التي اختفت في نهر الراين عام ١٩١٨ تحت قيادتهم الخاصة ، وتماموا ببألانسحاب وإعبادة التتظيم دون ضجة الأوامر ــ هؤ لاء الذين دخلوا الأرض الألمانية بإرادتهم القوية ، بهدف وضع نظام جديد أفضل ، وأكثر عدالة _ وإن آستلزم الأمر بالسلاح في اليد . كنانت هذه هي بدايات ظهور ذلك النموذج الجديد. مصبوبة في ببوتقات انصهار الصناعات الثقيلة ، ملحمومة ومقمواة في نـــار الحمرب ومداختها ، وقفت الجماهير عنامي ١٩١٨ و١٩١٩ أمام بوابات الـدولـة ، مهـدّدة تعرض مطالبهما . لم تكن تلك المرة همذه الكتلة المشوشة بل كاثنا جديداً شديد الحيوية ، يقبض على حياته الجديدة ، التي لم تكن محصلة الأفراد، بل وأنا، جديدة وساحقة ، مجددها ويدفعها في ذلك قوانين طبقتها غير المكتوبة .

وهسل يمكن لأحد ، في مواجهة ذلك

"التغيير العميق ، الذي لم يكن مجقدور أحد

أن يتجنبه _هل يمكن لأحد أن يؤكد بجدية
أن صورة الانسان وهواطفه وعلاقاته لم تزل

صمورة عطلة لا بجسها الزمن ؟

لم أنسا سوف نعسرف أخيراً ، أن سيحات تاسوراً كلد ضاح صداها مندى في المحبودات المستبة والحرادات المسلمة المستبد والمحتود المستبد والمتحد لايكن للذك الجيل نورستانها هاملت لايكن للذك الجيل المنحد في الشعابات وتسجيل الانتصارات أن يتحاطف معها ؟

مل سوف يكتنا اخراراً أن ندرك أن رابط فقط ، (البطل المثير) يكون مثيراً جليله فقط ، " المثيرة للمثيرة المثيرة للمثيرة ل



هذا العصر الذي تحقق فيه و وجود الاستان و رعا تنهمة للمروط الاجتماعية والاقتصادية ، ورد أن يقدم لنا الانسانية الراقية في ذلك للجعم ، قد نصب نفسه لللأ جديداً على قاعدة التشال ، لم يعد الفرد الخاص والشخص هو الذي يشكل العوامل البطولية للدواما الحديثة ، إنما أصبح العصر وقد الجماهير ككل .

هل يفقد الفرد في هذا التحول صفاته شخصية ؟

هل يجب أو يكره أو يعاني بدرجة أقل من يعلل الجيل السابق ؟ بالتأكيد لا ، إثما قد نُظر إلى تركيته العاطفية بكل تعقدها من وجهة نظر غتلفة .

لم يعد القرد وحيداً ، منفصلاً أو طالما مستقلا منفلقا على ذاته في مواجهته لمصره ، فهو صرتبط ارتباطاً لا يقبل الانفصادية الكبيرة بالتغيرات السياسية والاقتصادية الكبيرة لعصره . ركما قالما يرخيت مرة برضوح : و لكن يصمل العتال العيني عمل أجر غياداته ، يهد نضمه مضطراً للمصارسة السياسة الدولية » إنه داخل كل ما عدت في ما عدد ، بصرف النظر عن موقفه تجاه اعلام عالم المنافقة المحالفة المحالفة عالما وسعوفة المحالفة عام المحدد ، المسافرة المحالفة عام المحدد ، المسافرة المحالفة عالما عدد الما عدد الما المحدد ، المسافرة المحالفة عالما عدد الما المحدد ، المسافرة المحالفة المحدد المحدد ، المسافرة المحدد الم

أما بالنسبة لنا ، فالانسان حمل خشبة السرح له وظيفة اجتماعية . ليست حلاقه مع تفسه أو حلاقته مع القرى غير الطبيعة هي الأساس ، إفا علاقته بالمجتمع هي الأساس . وعنما يظهم المطل صل خشبة المسرح تظهر معه طبقته أو شرعته الاجتماعية ، وكمل صراحاته الاخلاقية والدروجية والعملية هي صراعات مع الملجنوبة والمعلية هي صراعات مع الملجنوبة والعملية هي الملجنوبة والعملية هي الملجنوبة والعملية هي الملجنوبة والعملية الملجنوبة والملبية والعملية والعملية

لقد اهتم المسرح الأخريق بحرفف الأسان في مواجهة القدد، وفي القدون الروسطي اهتم بحرفقه من الدرب ، وفي المراق الممالاتية بحوقه من الدرب ، وفي الفرسة الممالاتية بحوقه من الطبيعة ، وفي أن أراحة تجاه قوى أن وزم عيانا فيه أن تهم يتشابك الملاقات الانسانية مع بعضها ، وأن نراحة بحل المهالة الملاقات الانسانية مع بعضها ، وأن نراحة بحل المهالة الملاقات الانسانية مع بعضها ، وأن نراحة بحل الإجماعية من مثل فيك للجماع في محل ذلك الدومان ، لا يكن نام بالإنسان بغير موقفه من الماجمع من وهذا يعني أن يكون الانسان كاتا سياسها .

ومن المحتصل أن تأكيدننا النزائد صلى و السياسي ع هذا ، الذي مول صقيقة الأمر ليس ذينا ، إنا عامم التجانس الذي يسطى على العلاقات الاجتماعية ، هو الذي يمعلى للصيفة السياسية بمالضرورة عمل كمل شاخلت المجانسة عالجيدات الزائد على و السياسي ، يمكن أن يؤدى بشكل ما إلى تشويه صورة الانسان المثالة ، ورهم ذلك تظل تلك الصورة تمتلك أفضلية أما تعالميت مع الحقيقة .

وبالنسبة أنا حماركسيون فوريون خازنه لا يكفنا عرض اخفيقة دون وجهة نظر نظامية ، وأن نسرى المسرح « كسراً للمسرح » دادا قبل جداً كدور يقوم به المسرح » لكن يتغلب على هذا الوضح الموضع عدم التجانس هذا » وأن يعمض الانسان كاكان صطيع في هذا المصرح الذي تسحقه الانسان كاكان صطيع في هذا المصرح المنتصار رق ية مثالية لدور المسرح . مله باختصار رق ية مثالية لدور المسرح .

أما المسرح الشورى فإنه يعتمد على الحقيقة كنقطة السطلاق ، ويستخدم التقضات الاجتماعية كمنصر من عناصر الاتبام ، والإسقاط والتفيير وإعادة الترتيب .

٢ أهمية التقنية .

من خلال خبرتنا فى عروضنا السابقة ، يظهر بشكل واضح أن استخدام الوسائل التقنية الحديثة لم يكن قط هدفاً لذاته .

فكل الوسائل التي استخدمتها ، والتي أنـوى أن استخدمها ، لم تكن في خدمـة الإثراء التقنى لأجهزة خشبة المسرح ، إنمـا

كالت بهدف تصعيد المشهد المسرحي ودفعه في اتجاه ﴿ التاريخي ﴾ . هـذا التصعيد ، الذي لا يجوز فصله عن استخدامالديالكتيك الماركسي على المسرح ، لم يكن معروفاً من قبل في مجال المسرح. ولقد قمت بتطوير الوسائل التكنيكية لسد بعض الثغرات في الانتباج المدرامي . وكثيراً منا حماولموا استغلال هذا التصور ضدى ، بحجة أن الفن الحقيقي هو الذي يرتفع : بالشخص ، ويتصاعد به إلى و النموذجي ، ، اللك يؤدي إلى و التاريخي ، لكن معارضونا دالياً لا يلاحظون أن و النموذج ، لا يمثل قيمة ثابتة خالدة ، إنما الفن _كل الفن _ يضم الأحداث في مجرى تاريخ المرحلة التي يكون فيها . فالمرحلة الكىلاسيكية رأت غوذجها الخالد في « الشخصية العظيمة » ، وفي مرحلة جماليـة سوف تـراه في التصعيد وفي مرحلة أخلاقية تراه في الأخلاقيات ، وفي حقبة المثالية يكون في السمو - كل هذه القيم كانت تعتبر في أوقاتها قيها خالـدة ، وكانَ الفن هــو اللـى صاغ هذه القيم ونشرها وثبتها .

أما بالنسبة باليلتا ، فلقد استهلكت هذه القيم ، وتجووزت، بل ماتت .

تُرى ، ما هي القوى القدرية لعصرنا هذا ؟ بم يعترف جيلنا كقدر يحركُ مصيره ، عليه أن بنحني أمامه حتى يفلت منه ، وعليه أن يتغلب عليه إذا أراد للحياة أن تستمر ؟ الاقتصاد والسياسة هما قبدر هذا الجيل ، وكنتيجة لهما : المجتمع ، و الاجتماعي ، . فقط من خبلال اعتبرافنا بهله العوامل الشلاشة ، مسواء عن طبريق المسوافقة أو

المعارضة والكفاح ضدها ، يمكن أن نربط حياتنا و باللحظة التماريخية ، للقرن العشرين . فعندما أعمل على تصعيد المشهد الخاص وأرجعه إلى جذوره التاريخية كأساس فكرى لكل مشهد فوق خشبة السرح ، فأنا لا أقصد بذلك سوى تصعيد المشهد إلى المستوى السياسي الاقتصادي الاجتماعي مدوهكذا تربط خشبة المسرح ىحاتنا .

وما يطلب من الفن في عصرنا هذا خارج هذا التصور، ما هو... عن قصد أو غير قصد _ إلا إنحراف بطاقاتنا وعاولة لسلبها حيمويتها . فنحن لا يمكن أن نؤكمد عملي الدافع المشالي أو الأخبلاتي في المشهد المسرحي ، عندما يكون المحمرك الحقيقي لتلك الدوافع ذا طابع سياسي إقتصادي اجتماعي . واللي لا يريد أو لا يقمدر أن يرى ذلك ويعترف به ، فهو بيساطة لا يرى الحقيقة . وهكذا ، لا يمكن للمسرح أن تحركه دوافع أخرى إذا أراد أن يكون معبرأ عن مرحلته وممثلاً لجيله بشكل حقيقي .

أيس صنفة ، أن تستخدم الوسائل التقنية في ميكنة خشبة المسرح ، في عصــر تفوقت فيه إبداعاته التقنية على كال الانجازات في المجالات الأخرى. كذلك ، قبإنه أيضا ليس صدقة ، أن تصطدم هذه الدفعة في التقدم التقني _ بشكل أو بآخر ــ مع النظام الاجتماعي القائم وتتناقض معه . فلقد كانت دائياً الثورات الفكرية والاجتماعية مرتبطة أشد الارتباط بتغير كبسيرني الومسائل والأدوات التقنية . كذلك ، فإن تغيير وظيفة خشبة المسرح لم يكن محكناً دون تغيير جهاز خشبة المسرح بشكل جديد وجريء .

ولقد بدا لي أثناء عارسة ذلك التغير، أنني أقنوم بعمل كنان من الضروري أن يستدرك منذ فترة طويلة . فباستثناء القرص الدائر والإضاءة الكهربية ، ظلت خشبة المسرح في بدايات القرن المشرين في نفس الحالة التي تركها عليهاشيكسبير: مقطم ذو شكل ريامي ، صندوق للنظر ، حيث يُسمح للمشاهد فيه أن يُلقى و النظره المنسوصة ، الشهيسرة على ذلسك العالم الغريب . لقد اكتسبت هذه المسافة التي لاتقهربين خشبة المسرح والصالة ذلك الطابع لمدة ثلاثة قرون من الدراما العالمة .

كانت وشبه ــ دراما ، . لقد عاش المسرح قروناً ثــلالة في ذلــك الوهــم الحيــالي : أنَّه لا يوجد متقرج في صالة المسرح . حتى تلك الأعمال ألتي كانت تعتبر ثورية بالنسبة لوقتها ، خضعت لمثل هذا التصور ، أو ربما اضطرت لذلك . لماذًا ؟

لأن المسرح كمؤ سسة أو كجهاز أو كبيت لم يحدث والومرة واحدة حقى هام ١٩١٧ أن تُمَلِّكُته الطبقة المقهورة . وأن هذه الطبقة لم تأخذ الفرصة قط، لأن تعمل على تحرير السبرح ، ليس من الناحية الفكريسة وحدها ، بل من حيث بنية المسرح ذاتها . لقد أخذ مخرجو المسرح الثوريين في روسيا هذه المهمة على عائقهم في الحال وبأقصى طاقة ممكنة . وكان من الضروري بالنسبة لي عند غزوى للمسرح أن أسير في طرق متشاجة ، التي أن تؤدى في ظل العلاقات القائمة عنمدنا ، إلى إلضاء المسرح أو حتى تغيير معمار وتقنية المسرح ، بل تؤدى إلى تطوير جهاز خشبة المسرح تطويراً جذريا ، يمكن تلخيصه في نسف شكل الصندوق

ومنذ تجربة المسرح البروليتاري المحتى مسرحية « عناصفة على أرض الرب ع⁽¹⁾ والرغبة تراودني ــ بدوافع مختلفة ــ في أن ألغى الشكل البورجوازي لخشبة المسرح، وأضع مكانه شكلاً آخر ، يعمل على إشراك المتفرج في المسرح كقوة حية وليس كتصور وهمى . ويالطبع يرجع هذا الفهم إلى أصول سياسية ، وتندرج تحته كل وسائل المسرح الثقنية . وإن كانت تلك الوسائل لم تستكمُّل بعد حتى اليـوم ، ومازالت تؤثـر ﴿ إِنَّا بشكل مبالغ فيه أو ريما بشكل متعسف ، فإن السبب في ذلك يرجع إلى تناقضها مع البيت المسرحي الذي لم يتوقع حدوثها ﴿

الهوامش :

(1) المعنى الحرق للكلمة الألمانية : مسرح الشعب . من مسارح برلين الشهيرة تـرجع بدایاته زلی عام ۱۸۸۰ .

🖰 شامر إيطالي (١٥٥٤ ــ ١٥٩٥) . السرح البروليتارى - أسمه يسكاتور عام ١٩٢٠ في يرلين . وكان يقدم هروضه في قاهات وسط الأحياء العمالية .

(3) مسرحية . أخرجها بيسكاتور عام ١٩٢٧ على مسرح القولكسبوته .





ق إطار مهرجان القاهرة السينمائي الدول الله المسائي الدول الثاني عشر هذا الصام : تم عرض الدول الثانية : دول الدول الدول

وسوف نتعرض في الصفحات التالية لفيلم يسوم حلو ويسوم مسر يشيء من الاسهاب ، على اعتبار أنه سوف يتم عرضه بعد انتهاء المهرجان ، عرضا جماهيريا .

سیدة فی الخمسین من عسرها . . أو 2 تکاد . . بصحبة أربع فیات تضاوت إلا أعسارهن بین الخمسة عشر والشلائین عما . . وصبی صغیر لا پتجاوز عمره الاتني عشر عاما . . یلعبون جیما الی مین التلیفزیون لاستلام الجائزة التی حصل علیها

وتواروا بها بعدا عن عيون الأيام والظروف الصعبة التي تحيط يهم . . فالأم تقوم ببيع الحائزة . . لأن الاسرة الفقيرة في أشد الحاجة لشمنها . . إذن هو الفقر إذن نحن أمام أسرة مصرية واقعة تحت يراثن الفقر

هذه هى مقدمة فيلم (يوم حلو . . يوم مر) ولا نستطيع أن نقول ان ما ذكرناه هو بداية حكاية الفيلم . . لأن الفيلم لا يحكى لنا شيئا . . فمالحكاية لابد لهما من بداية

ونهایـــة ، وصا شــاهــدنــاه عــل الشـــاشــة بخصـــوص تلك العــائلة لا يمكن تحـــدیــد بــدایته . . ولا نحن قــادرون على التكهن بنهایته .

إننا أمام تأملات سنيمائية لحياة أسرة مصرية ، صاغها فايز غالى تأليفسا وخيري بشارة اخراجا . والذي رأيناه على الشاشة بخصوص هذه الأسرة لا بمكن اعتباره يوم حلو ويوم مر . . فلم تكن أيام تلك الأسرة حلوة . . ولم تعرف للسعادة طريقا . . حتى اللحظات القليلة التي قد تبدو سعيدة فإنها ما تبث أن تكون هذه اللحظات إرهاصة أو مقدمة لمأساة كبيرة . فعندما تتزوج الأبشة الكبرى وتتصور الأسرة إنها على بداية طريق السعادة ، حتى ولو جزئيا ، لأن هذا معناه حل مشكلة احدى فتيات الاسبرة، وبالذات لأن هذه الفتاة هي الكبري وعبرت بطرحه عن مشاكلها العاطفية والجنسية . . يكون ذلك بداية لسلسسلللة من المتاعب والتضحيات ، حيث تقيم الابنة وزوجهما مع الأسرة . . ويبدأ هذا الوافد الجديد في فرض سيطرته على العائلة ، ويمنع زوجتــه من المساهمة في نفقات المنزل ، بل ويمتنم في نفس الوقت عن سداد أقساط الجمعية التي كان ملتزما جا قل الزواج . . مما يشكل عبثا جديدًا على الأم عائشة (أدت الدور فاتن حمامة) . . وتضمطر أحدى بشات الأسرة وتندعي لمياء (أدت المدور سيمون) إلى العمل في التمريض ، م نجدها تقوم باعطاء حقن لمدمن المخدرات من أجبل الحصول على دخل أكبر للمساهمة في نفقات الأسرة ، ويستطيع زوج الابنة الكبرى (قمام بأداء السدور محمد متسرع كشفهاء ثم يهسدها ويقيم معها علاقة غبر مشمروعة أو يحاول نلك . . وعندما تكتشف زوجته ما مجدث تنهار ويكون رد الفعل انتحار أختها لمياء . وتصل مأساة هذه الاسرة إلى مداها في اللحظة التي قررت فيها الأم منع وحيدها الصغير من الذهاب إلى المدرسة ، لأنها غير قادرة على الانفاق عليه ، وهمو عاجمز من ناحية أخرى عن الاستمرار في الدراسة . بسبب الفقر الذي تعيش فيه الاسرة . .

وتتنخل الأم وتقله من هذا الفسرب المرح الذي تعرض له نتيجة تمرده ، ولكن الفسيي يتمرد مرة أقرى ، ويعلن هن رفضه أن يتحمل وحله مستولية مساد ديمون الاسرة ، ويطلب أن يشترك الجمع في هذا المستولية ، . . لام يعرب ويجوب الشعوارع

ويتحرل إلى صبى متشرد . . ويرجع في عيد الأصحيد في عيد الأصحيد في عيد الأصحيد . ومن خلال المهاد على المهاد المهاد عالم المهاديد على المهاد المهاد على المهاد المهاد على المهاد المهاد على المهاد على المهاد على المهاد المهاد المهاد المهاد على المهاد على المهاد المهاد على المهاد المها

وهناك سعاد (قامت بأداء المدور عبلة كامل) التي تعمل في المنزل على ماكينة خياطة ، وتتحمل جزءا من المشولية ، نجدها هي الاخرى مطلوب منها أن تضحي وتنزوج من خص لا تحبه ، ذلك لأن الأسرة مدينة لهذا الشخص بمبلغ ما ، حولي الأسرة أن تسد الدين أو تقدم الفتاة ثمننا لوفساء المدين . . والفتاة تقاوم وتمرفض صدة مرات . . وعندما تحد أن مقاومتها غير بجدية تهرب وتتزوج من أخرس وأبكم . . ولكنه على أي حال كان أرحم وأكثر انسانية من هؤلاء اللين يسمعوم ويتكلمون واللين تحولوا إلى وحوش في ثياب أدمية . . وهكذا تستمر حياة تلك الأسرة من أسواً إلى أسواً ، ومن يوم مر إلى أكثر مرارة ، ومن مشاكل صعبة إلى مشاكل مزمنة . . وكان -

ما يزال _ الفقر ه السبب الرئيسي لكل تلك الماناة التي تعيش فيها عله الاسرة . . ولكن أليست هناك مثات الاسر الصربة التي تعانى من أزمات اقتصادية مزمنة . . بالتأكيف هناك المئات . . ولكن لماذا هذه الأسرة بالذات . . همذا هو المؤال الهم . . والاجابة لابد أنشا منجدها في الفيلم تفسم . . فتلك الاسرة عني مجرد تحوذج اختاره صانعوا الفيلم بعناية من وسط آلاف الأسر الصرية . . وهذا هو دور الفن . . حييث أنسه في المنقام الأول اختيار . . . وحيثيات الاختيار هي التي تجعل لكل عمال فني خصوصينه وتميزه. فعائشة بطلة الاسرة والفيلم هي نموذج لذلك الانسان المعسرى الذي لديه مقدرة مذهلة على مواجهة الصعاب ، والتحاسل عليها . . ولعل القيمه الكبرى في شخصية عائشة هي القدرة صلى القارمة ، سل والاستمرار في تلك المقاومة للنهاية . . لأن اللذي يعطى للمضاومة قيمة أكبر همو الاستمرار . . فعائشة في وقت من الأوقات كمانت مسئولمة عن زوج صريض ووقفت بجانبه حتى مات .خ يموت ويترك لها أربع فتيات وصبيا صغيرا . . ومعاشا ضئهلا لا يكفى في ظلم النظروف الاقتصادية الصعبة التي تمريها البلد كلها . . أما الميراث الوحيد الذي يتركه الزوج هو ديون لم يستطع



سدادها . . والمعاناة لا تشوقف عند حد معين . . حتى أصبح المراد من رب العباد هو وجود القوت الضروي الذي يساعد على استمرار الحياة . . وصور المعاناة عديدة ومتنوعة ابتداء من الوقوف في طابور الجمعية وانتهاء بالمعاش الذي يتم صرفه بصعوبة شديدة . . والمرض ذلك الشيء المخيف اللَّي لم يعد قادرا على مسواجهته إلا الاثمرياء . . همو الأخر لم يسرحم هما الاسرة فبالأم صريضة بالسكر والابشة الصغرى مريضة بسبب القفر.

ليس هذا فقط: . بل أن الحي تفسه الذي تعيش فيه الأسرة هو نفسه مشكله . . أنه أحد الاحياء الشعبية بكل ما يعاني منه هله الاحياء فها هي الحواري الضيقة التي تكادأن تخنق من يعيشون فيها . . بالاضافة وبكل مشاكـل عدم نــظافتها ، تي في يــوم زفاف الابنة الكبرى طفحت المجاري ، وسدت الطريق الضيق الموصل إلى المنزل ، وكأن القدر كان واقفا لهم بالمرصاد ، حتى في لحظات الفرح القليلة . . عما اضطرهم إلى استعمال لوح خشبي لتوصيل العروس والعريس إلى شقتهما . . والمذي حدث في هذا الموقف انهم تصاملوا معه يسخرية ، وضحكــوا مـن الـــلى يحـــدث . . ومن أنفسهم . . وهل أنفسهم . . وكان لابد أن يضحكوا . . وإلا ماتوا جيعا من الغيظ . . ومن الفقر .

وعملي الرغم من ذلمك كله . . كمانت ي عائشة متمكسة بمصريتها وأصالتها . فعندما ماتت أحدى السيدات من جيرانيا اتشحت न بالسواد وشاركت النسوة العسراخ والعبويل . . بيل وقيامت بغسيل جثة المتوفياة . . وعنـد زفياف أحـدى فتيـات الحارة ، استدعوها لتقوم بعمل ماكياج العروس أو تذويقها حسب التعبير الشعبي

وقد يبدو للبعض أن الفيلم انتهى نهية سعينة . . وهذا غير صحيح . . قليس معنى أن ينتهى الفيلم وعسائئسة تحمسل حفيدها ، وتختضن صغيرها الـذي عاد ، انها باتت سعيدة ، أو إن مشاكلها لم يعد لها وجود . . . فهكذا الانسان المصرى الستني نجده يبتسم في سخرية ، في أقسى لحظات حياته . . . وهــذه فلسفة عميقــة اكتسبها الانسسان المصرى على مدى تداريخه

القدرة على المواجهة والاستمرار وتلك هي القيمة الكبرى في شخصية عائشة . . الاستمرار والمقاومة على الرغم من كل الصعاب . . ووجود حفيد معناه أن هناك أملا قد يتحقق حتى ولو في المدة الطويلة . . او أن هناك شيئًا مازال نظيفًا ويكرا يمكن أن يجدث تغييرا ما . . ورجوع الصبي الــــلـى كانت تعده أمه لكي يكون رجل البيت ، معناه أن عائشة لم تخسر كل الجولات وإن هـذا الصبي يمكن أن يعوضها عن بعض مصاناتها . . فهو السلاح الذي بمكن أن تواجه به الزمن فيها بعد وحاليا . . أو يجب أن يكون ذلك .

أن الفيلم كما قلنا دعوة للتأمل في حياتنا . . فليس هناك حكاية ولا صراع من النوع التقليدي الملكي نعرفه . . ومن هنا اكتسب السيناريو الى كتبه فايز غا ي تميزه وخصوصيته . . فهو يتأمل حياتنا من خلال تلك الأسرة التي تعيش في قاع المجتمع . . ويدعونا أن نشاركه ذلك التأمل ، وآلمك نلاحظه في هذا الفيلم أن صانعيه يتعاملون مع شخصياتهم بحب ثبليد ، وبـإعجاب كَبِيرِ ، ويوجهون الدعموة لنا كمثلقيين أن نشاركهم هذا الحب ، وتشاطرهم ذلك الاعجاب . . . ومن ثم نجد أن السيناريو يهتم اهتماما ملحوظا بالتفاصيل الغيرة في حياة أسرة عائشة مع التعبير عن الاحاسيس الدقيقة في تكوين الشخصيات . وقد نجح فايز غالي في رسم شخصياته بشكل جعل كل شخصية متميزة عن الأخرى . . هذا وقد أهتم بأبعاد كل شخصية بالقدر الذي يتناسب مع موضوع الفيلم وعلاقتها بالأحداث . وعبل الرغم من أن عائشة كانت هي الشخصية المحورية التي دارت في فلكها الاحداث نجد أ السيناريو كاا موفقا إلى حد بعيد في اهتمامه بشخصية الصبي نور ، الذي ك ف من خلاله مأساة الاسرة ، وجعله بمثابة ناقوس الخطر الذي ظل يدق طوال احداث الفيلم ، وينبهنا إلى خطورة

أما عن زوج الابنة الكبرى فهو شخصية لا يمكن إلا أنَّ نكرههاونمفتها ، لأنه صورة كربهة ومنفرة للعامل المصرى الذي يكسب الكثير، ولكنه ينق ما يكسبه على ملذاته ومزاجه الشخصي ، وبالذات تعاطى المخدرات ، ومن ناحية أخرى نجده يستغل الظروف السيئة للأسرة عائشة ، ؛ ويجبرهم

علك شراء أدوات منزلية غير قادرين على شرائها ، أو يمتنع عن تكمله مشروع الزواج من سناء غير مكثوت أنا يمكن أن مخلفه ذلك من أثار سيئة على الفتاة وذويها . ولكن على الرغم من ذلك فإن الذي يطلبه من الاسرة والذي يبدو أنه شيء غالي الثمن ، هو في الحقيقة شيء لم يعد من ميــاهر التــرف أو الكماليات ، اللَّي يُعلم به ويطلبه ويتمسك به كشرط لاتمام زواجه هو ثلاجة ، ويعبر عن حلمه السيط هذا بكلمات بسيطة هذا حيث يقنول و أريد أن أنسرب ماء مثلجما والتهم البطيخ مثلجا هو الأخس، وأعل هـذا المطلب البسيط هـو تعبير عن حالة السواد الأعظم من الشعب المصرى الذي أصبحت مطالبه بسيطة جدا ، وبعيده كل البعد عن أي ترف أو بذخ .

ولكن يؤخم على السنيماريو أن بعض المواقف فيه لم تكتمل ، أو لم يتتبع السنياريو مججى أحداثها للوصول إلى نتيجة الحدث . فمندما تهرب الابنة سعاد من اامنزل ، وهم من مساكن الاحياء الشعبية ، لا نجد أي رد فعل لذلك . . مم أن هذا يمثل حدثا غير عادى ، ولم نشاهد تأثير ذلك على الاسرة ، وكأنيا مسألة بسيطة وروتينية أن تهرب فتاة من الاسوة . . كذلك عن (ما تقوم لمياء بأشعال النارق جسدهسا في محاولة للانتحار، م نعرف نتيجة ذلك عمى وجه التحديد . . فهل ماتت الفتعاة أم تم انقاذها . . ما هة انعكباس ما حدث عل المراد الاسرة وعلى الأم بالذات . . لم نعرف ذلك أيضًا . فإذا كان الاقتصاد مطلوبًا في سرد الاحداث ، لكن لا يهب أن يصل هذا الاقتصاد إلى حد بـــتر الاحداث وتشويه مسارها ,

أما عن اخراج الفيلم ، فقد اختار خيرى بشارة الاسلوب السواقف ، شكلا ومضمونا ، فهمو يقدم لنما واقعا محمدا في ظروف معينة ، بصلق شليد وبدون زيف، ولكنه ليس نسخا للواقع وإتما بواقعية فنية ، فقدم مكان الاحداث وهــو هها الحي الشعبي بكل ماينوه به ، وبصورته الحقيقية دون تجميل أو خداع .

وقد اهتم خيري بشارة بالتفاصيل المدقيقة في حياة الاسرة وداخم الحارة ، وطبيعة همذه العملاقمات والتغيرات التي طرأت عليها وعسى الحارة المصرية بشكل عام . ولأن تصويـر الفيلم كان في امــاكن

حقيقية فقد استازم ذلك مجهودا كبيسرا من مدير التصوير طارق التأمساني النياساق أن يتجول بكلميرته بشكل حردا عل الاحياء الشعبيسة ، لمدرجسة أن للره عسب أن التصوير كان في احد الاستوديوهات ، ولم نر أحدا من الشاهدين يحملق في الكاميرا ول يشوه الكادر تجمع ما من الحماهير بشكل أو بأخر . ولكن يؤصد على طارق التلمساني ان هناك بعض اللقطات التي تم تـويرهــا داخل شقة الاسرة كانت الاضامة فيها غير ملائمة للجو النفسي .

وأذا كان خيرى بشارة استطاع أن يجافظ على الايقاع المناسب لطبيعة الاحداث داخل الفيلم ، فقد كان للمونتاج الذي قامت به رحمه منتصر دورا أساسيا في ذلك ، من خلال انتقالاتها السلسة أحيانا والحادة أحيانا أخى ، والتي كسانت متسقمة مسع طبيعمة الاحداث داخل المشاهد والفيلم .

ومن الصموبة بمكان التعرض لهذا الفيلم دون أن نتحدث عن التمثيل ، ذلـك لأنَّ الفيام كها انضح في السطور السابقة لا يقوم بناؤه الدارامي على حدوته أو على الشكل التقليدي للسود ، وكان المثلون هم أحدى وسائل التعير الاساسية من خلال انفمالاتها وتأثرها مما يحدث وتأثيرها فيبا يجرى . ومن هنا كان دور التمثيل حيويا وأساسيا ، وقد نجح خيرى بشمارة بنايمة في اختياره للممسلات والممثلين ، وبالمدات فاتن حمَّامة ، في دور الأم ، وكصادتهما دائسها ، استطاعت أن تؤ دي دورها بامتياز كبير ، من خلال اسلوب ادائى بسيط معادل لبساطة الشخصية ، وقد اهتمت بكـل تفـاصيـل الشخصية ، من حيث التلقائية في الحديث والعفوية في السلوك ، ومن ناحية أخرى نقد حافظت على مصرية الشخصية . ولهذا كله فقد وجدنا أن فاتن حامه انصهرت في عائشة وتموحدت معهما ، وأصبحتا شيشاواحدا. ولعله من أفوى المشاهد التي أدتها فاتن حماما صو ذلك الشهد الذي تحدثت فيه أسام كاميرات المليفزيون في بداية الفيلم ، فقد استطاعت من خلال تلقائيتها ويبساطة أداثها تقديم الشخصية التقديم الناسب لها والمرتبط بتكوينها العام . ونستطيع أن نقول أن ذلك المشهد كان تلخيصا جيقا لشخصية عائشة ، هذا وهناك مشهد أخر تألقت فيه فاتن حمامة وهو ذلك المشهد الذي خاطبت فيه زنجها المتوفى من خلال رسالة وهمية

أملتها على صغيرها . وكيا هو عهدنا بمبلة كامل التي مودتنا على تألقها في ادوارها التي مازالت صغيرة من ناحية الساحة ، كبيرة من ناحية الاداء ، تجدها في هذا القيلم وهي تؤدى دور الابئة المغلوبة على أمرهـأ والتي تترك دراستها من أجل العمل في المنزل للمساهمة في مصروفات المشزل وأعبائمه .

وذلك من خلال أداء أتسم بالطبيعية والتلقائية وكأنها هي بالفصل سعاد الفتماة الفقيرة الملحونة بكل معاناتها وتحردها في الوقت المناسب . إنه نوع من الاداء الذي يصفونه بأنه السهل للمتنم . وقد نجح محمد منبر في أداء زوج الآبشة الكبيري ، وجعل المشاهد يكره الشخصية ويتعاطف مم أفراد أسرة عائشة ضدها . ومن ناحية أُخرى استطاعت سيمون هي الأخرى أن تلفت النظر اليها بادائها لدور لياء. وبالذات لأن هـذه هي تجربتهـا الأولى في السينيا. وأيضا كانت حةان يوسف جيدة في أداثها لدور الابنة الكبرى ، حيث أ تطاعت التعبير عن معاناتها الفتاة الفقيرة التي يطحنها الفقر ، ويقف عقبة في سبيل اتمام زواجها ، مع تقدم العمر بها وهاوفها أن تصبح عانسا عبرور الزمن . ونصل إلى ذلك المثل الصغير الموهوب أحمد حسين اللني أدي دور الصبي نور ، فقد كنان بحق هذا الصبي مفاجأة بكل المقاييس ، وفي اعتفادي أنه لم

عِثل وذلك من فرط الاقناع الكبر والمدق في الاداء الملى غيز بهما . لقد كمان هذا الصبى يسطلا واستحوذ عسلي مشساعسر للشاهد ، وحسن تعبير السينمائيين استطاع في كثير من المشاهد أن يسرق الكاميرا من الكبار .

أما عن القول بأن الفيلم قاتم جدا وينطوى على العديد من صور المعاناة ، فإن هذا لايميب الفيلم . . بل على العكس . فهذه الصورة الواقعية جعلت الفيلم أكثر 💸 صدقا ، فليس مطلوب من القنان أن يزف النواقم ويقسلم صنورة ورديسة ليس لها 🛃 وجنود . . فهذا هنة واقعشا ، وهناء هي حياتناً . . وهذه الأسرة التي قدمها لنا الفيلم يكل ما تعلق منه، قد تكون أحسن حالاً من غيرها من آلاف الاسمر التي تثن تحت براثن الفقر . . . ولكن وعلى الموغم من تلك الصور المؤلمة والموجمة التي شاهدناها فإن صائعي الفيلم يقولون لنا انه في وسط ذلك كله فإن هناك العديد من المصريسين والمصريات الملبين مازالوا متماسكين، وقادرين على مواجهة كل الصعاب ، مهيأ كنانت . . ألم تكن عائشة صبورة تنوحي بالأمل . . ألم يقل لنا الفيلم من خلال تلك الشخصية ، أنه طالما بقيت مثل هله الشخصيات، ، فإن هناك أملا في الأصلاح والتغيبر 📤







الفتوات والحرافيش بين الفيلم .. والرواية

م . ق

 في زمن الدولة الاقطاعية ، كان الفارس المذى يجيد استخدام السيف هو الرجل الاقوى . وفالبا ما يكون حاكم مقاطعة أو حاميها . وهنو يحمل السيف في منواجهة الشر . وإذا جاء فارس آخر واستطاع أن ينازله وأن يسقط منه سيفه فعليه أن يتنازل عن لقب القروسية شاء أم أبي . وأن يذهب إلى الظل . أو إلى غابة الأفيال يدفن ماضيه الذي لن يعود . ويدفن معه . .

ومن قوانين الفروسية أن ينظل السيف، مرفوعاً من أجل سيادة العدل . وينحث عن الحق . أنه قانون الغابة في صورة معد له . فالأقوى هو الحاكم . وهو السيد المسيطر . مهم كانت القوة غاشمة . وقد ارتبطت عدة مفاهيم معا مثل الفروسية والنبل والشجاعة والحكمة . ولا نعرف ماذا يمكن أن يحلث لو أصبح الفارس طاغية . بالتأكيد فإن عصره يتحول إلى عتمة وسوداوية مثل عصر الديكتاتوريات في الأزمة الانسانية.

وقد شغفت السينها بتصوير صراع الفارس من أجل سيادة الحق . خاصة في المقاطعة التي ينتمي إليها . ومن أشهـر الفرسان « لانسلوت ؛ الـذي جاء يناصر

اللك ارثر فاحب زوجته جينقر ، وبدلا ، ن أن يقوم بدور النيل ، باعد على هدم يرتوبيا المانهة المستديرة . لكن هناك فرسانا يرحثون دوريا عن سيادة الحق بملكون في قلومهم رعشة مشاعر العصفور . وتنتفخ عضلاتهم قدية عكنها أن تحمل أند الأسحلة فتكا.

ظهر هذا الفارس في اأسينها غنت اسم و الفتوة ، . وهو شخصية شعبية عاشت في أحياء مصر الداخلية في مرحلة من عمرها . ولم يتقرض هذا الفتوة الا منبذ سنوات قريبة , خاصة مند العشريسات . ويحمل هذا الفتوة السلاح من أجل سيادة العدل. والسلاح هنا عبآرة عن عصا غليظة طويلة مرصعة بمسامير نحاسية كبيرة الرأس يحتها أن تهشم أي رأس تسطواما . . ويسرتبط استخدام السلاح عند هذا الفارس الشعي باشياء عديدة منها فتوة الشباب وقورانه . والقدرة البارعة على استخدام هذه العصا المعروفة بماسم « النبوت » . ثم بوجود مجموعة من الاتباع يسيرون تحت ظلها وظل صاحبها . ينضلُون ما يقول . فإذا كـان فارسا _ فتوة _ نبيلا فالعدل سائد وإذا كان طاغية فويل مُؤلاء الذين يقعون تحت طائلة مطالبة المتعددة .

وفي أغلب أحوال الفتوات الذين ظهروا في السينيا المصرية ، فإن هذا البطل شعبي انسان فقير معدم في البداية . لكنه ما يلبث أن يـ غفيد رحد أن رشهر نبوته ويعلن نفسه و فنسوة ، فيصعد السلم الاجتمساعي , ويوثقي الدرجات ويتحول من رجل وضيع إلى و نبيل ، من خلال ارتباطه ، غالبا ، بامرأة ثرية تشتهي فحولته وقوته الحسلية . فتتخذ، زوبهاً يدافع عنها وتنظل به .

وأغبة القشوة هي دائسها لغبة العنفسه والقبق فالفاء للأقوى والسيطرة دائيا على الضميف. . وقاء اهتم الروائي الكبير تجيب شفوظ بمالم الفتوات في السيناريوهات التي كتبهما خصيصا للسينها ، ثم في رواياته المسليسلة مشل وأولاد -سارتسا ، و و الحرافيش . . والمشرات من القصص اله مديرة مثل الرجل الشاني . . فضلا عن الفيلم المشهور الذي بدأ حياته السينمائية ه فتوات الحسينية ۽ لنسازي مصطفى عام . 1404

ررغم أن البعض قد حاول أن يقترب من عالم الحرافيش بمنظوره الخاص . إلا أن هذا العالم سيظل منتميا روحا وقالبا إلى نجيب عية.وظ الذي أهتم دوسا بتصوير صراع الفتوات على السلطة . ومدى احتفاظ كلُّ منهم يصوبحانه _ النبوت .. مرتفعا مستعدا للسقوط عند أي لحظة .. يبدر فيها الخطر على سلطاته ، وعبل الصرش البذي امتسطاه بقوته وعنفوانه. كيا أهتم الكاتب ايضا بربط هذا الصراع بالغيبيات وعالاقة الإنسان بالكون والقدر من حوله . وقد فسر البعض هذه الروايمات تفسيرات غيبية تسببت في منعها في بعض الدول المربية .

تقول خيرية البشلاوي في مقال لها تحت عنوان و ازمة النص والفيلم ، ـ العدد ٣٠ من ومجلة الفنون عـ أن السينما طبوعت اعمال نجب عفوظ لمقتضياتها وامكانياتها الخناصة بهما . واخضعت شخصياتهما لظروفها هي ولطاقم المثلين ، ولا يهم بعد ذلك أن يصبر الطويل قصيراً والكبير صغيراً ولاأن يتغبر تبرتيب الحسوادث ومواقسع الشخصيات ، ولا أن تضيف أحداثنا أو

غاق شخصيات مثلياً أصيف، أمكنه أعترى يغض النظر من دلالة هسله (لاكنة ه ويورهما المحتمى بالنسبة للشخصيات وللاحداث وحق أغيوم الرواية ككل . بل ولا يهم أن تحرر بعض الاحداث وتجردهن مضاميناً لكى تناسب و الشياف . . هذا النسوة الشياف . . هذا النسوة المشياف كلف كفيد . للطاق كفيد الملكية كفيلها . كذا كناها في كلساناً كفيد المسابقة الكناسة كفيد علياً كناسة كفيد المطاقبة المعالمة الانتاجية كلساناً كناسة كلساناً كلس

ولانا بعدد الحديث عن عالم الفترات النبير المقدوسة بالنبير المقدوسة بالنبير المقدوسة والسيخ المقدوسة والسيخ المقدوسة عالم المقدوسة المقدوس

إذا كان فيلم و فتوات الحسينية ۽ هو أول أفلام هذه المجموعة . فإنه يمكن أن نعتبر أن تناول فيلم ﴿ الفتوة ﴾ يصطبي تفسيراً لهـده الظاهرة . وضم أن اسم القدوة هنا مجازا قياسا إلى الظاهرة بصفة عامة فليس هويدي فشوة من فتوات الحارة الشعيبة ولكنمه يسلك ، فيها بعد سلوك الفتوات . وذلك كأن نقول أن ميرسوفي رواية الغريب لكامي ليس ببطلا عبثيا مثبل شخصيات مسرح العبث ولكنـه عبثى السلوك , فقـد جــاء هريدي من قدريته إلى الضاهرة بيحث عن لقمة عيش ويكتشف أن ابو زيـد يسيطر سيطرة كاملة على السوق . إذن فهذا التاجر هو الفتوة الذي يسيطر بقوته واسواله على المكان المعاط بأسوار . ولا يمكن لأحد أن يهزمه إلا إذا كان قويا مثله . يستطيم أن ينتزع من عرشــه كي تبغي اللعبة أزليــة . فهريدي يقرر الوقوف في وجه أب زيد . ويجد استجابة من بعض تجار سوق الجملة بصورة غير علنية , فيزودونه بالمال . ويفهم من خصمه سر السوق . ثم يسعى للسيطرة على المكان بعد أن يهزم أبو زيد ويتحول هو إلى فتوة . طاغية عارس نفس اللعبة . لعبة مقعد الطاغية .

دا مو قاتون براه الغنرة كيا وسده خصاصة أقى كافة أعطاله في باست المصافحينية كان يلاد حول مراح مع خصاصة ألى تحديد كان يلاد حول مراح مع أحد المحافظ من خصاصة أله المن يتكان يلاد حسالة خصومه الاحقالة المسين .. وهندا يخور أخرى من المدين .. وهندا يخور أخرى المنون المن يتحد مرشه و أخرى يغرق عفوراً المدى يتخور المدادات الترت مسافها نعيب مطور قابلة عن عاشور المناجى والمشافلة نعيب مطور قابلة عن عاشور المناجى في الفصل الاراب أو الحسكيات الأولى مسن

أى أن مفهوم الفتوة وصراعه من أجمل ة انون البقاء الدائدي قد انضم بشكل خاص في و الفتوة ، لعملاح ابو سيف عام ١٩٥٧ . وإذا كان فيلم و فتوات الحسينية ، يشكل حالة خاصة في فترة زمنية معينة انتشرت فيها افلام العنف المرتبطة بالحركة التي كان من تبجومها تيازي مصطفى كمخرج وفريد شوقى كممثل . فإن فيلم د فتوات بولاق ۽ الذي اخرجه چين العلمي عام ١٩٧٨ هو أول عودة إلى سينيا الفتوات الق أد بحت ظاهرة سينها الشانينيات في مصر . وقد أخرجت السينها المصرية العديد من الأفلام مأخوذة عن نجيب محفوظ . فإذا کان ۽ فتوات بولاق ۽ مأخوذ هن حکاية من و اولاد حارتنا ۽ فيان و الشيطان يعظ ۽ مأخوذ عن اقصوصة طبريلة تحمل عشوان و المرجل الشاني ، واختار المخبرج اشرف فهمي أن مجمسل الفيلم اسم المجمنوعة القصصية التي تضمها هذه الاقصوصة .

أما إينة ألم الارم التنوات فسأسوقة عن مسكوفة عن حكايات الحرافية للشورة عام 19۷۷. ومن المنظوة عن الماعود ومن الماعود والمناب الماعود والمناب الماعود والمناب الماعود والمناب الماعود على الماعود على الماعود على الماعود الماعود على الماعود الماعود على الماعود الماع



الحكاية التاسعة و سارق النصة 4 بينها قدم نيازي مصطفى الحكاية الصاشرة و الدوت والنبوت ع عام 1987 .

وفي فيلم و فتسوات بـ ولاق ، فسرى في البلداية سنروط ميمون ، الفترة الفليم - فرياد وفي - في معركة خاسرة متكافئة مع تقو جديد استطاع أن بشله بضرية فيملن هن تو على مستعلم هباس ... حسن حاصد ... فتوة جديد . . .

يمقول جمدى فهمى و إن الفنوة القديم يعد فرغته قد أأسحب كالمأشر ألج ربع . لرضول إلى غر معبوز عاجز ، هضى بجا وقته في خاره شمية معليز ، بالحارة ذاتها يماكل حمم الرأس المسلوق ، ويجرع طلك المرسد الشمية والرخيصة الماق تصنع من المرش المتضمر وقوز في نوح من القري المشمى ، وتمرف باسم والروطة » . زالت من القنوة كافة الاستازات ، عدا حقه في من القنوة كافة الاكمال والشرب بالمجان . ورضي أنف صاحب الحماره

وفي الحدارة يجوره اله شداب يشكر أن الناس تسخره من في الحلواة المداه الوضيع عا لا يمكنه من المواة اللي بحياء اللي المن المشاب . نـور فيسعى ميسون الي ضم الشاب . نـور الشريف له الى عرين الفتوة الجديد . وكل يشتر ذلك مدايد أن يحرب وان يمثل لارامر الفتوة حتى لمو طلب منه أن يقسل حييته ولأنه لا يستطيح التكوف في هدا للجمت الشرس مجاول الهروب من الحارة . ميرط . في يتمكن من الهروب بماحد ميرط . في يتمكن من الهروب بماحد ميرط . والرحيل عن الحاذي حالة المزية .

تامريا المصدية ، 4 ريب 1: 1 مـ ، دا فيزاير ١٨٨٤ .

هو منفى دائم أو مؤقت قامت به شخصيات كثيرة في كافية أفلام الفتنوات . والرحيسل ليس هروبا بقدر ما هو استعداد لعودة أكثر قسوة وكفاءة . . مثلها رحسل الدروج في « المطارد » وزوج أخرى و شهد الملكة ، عاد كى يقتل زوجته التي هام بها الرجال حبا . وكذلك شكا في و الشيطأن يعظ ، كما عرب خضر الناجي في فيلم « الحرافيش » كي يعود أكثر قوة ويتولى زمام الحارة .

إذن ، لقد هرب محروس كي يماود رحلة الرجوع إلى الحارة التي هرب منها رخيا عنه . أو اتقاءً نشر الفتـوة . ومن المهم أيضا أن نشير أن أسباب الحروب أو العودة إلى الحارة مرتبطة دوما _ في السينيا _ بوجود امرأة . فقد علد عروس كي يفاجأ بأن أحد اصدقائه المُقربين قد تقرب من حبيبته التي هرب لأنه لم يشأ أن يقتلها يفاجأ أن صديقه وحبيبته يخسونساه . فيقتله خلسسة . . ثم يقتسل حبيبته . . ويصاب بالجنون .

رحلة الفتوة هنا غير كاملة . فمحروس ليس سنوي حرفوش صغير لا يسمى إلى متصب الفتوة . وكل ما يتطلع اليه أن يكون رجلا من رجال الفتوة يقتل تحلسة من أجل امرأة . وهو دائيا مضروب . مطارد ليست فيه ملامح البطل المنشود . والبطل هنا هو الفتوة الحقيقي . أما عروس فيصبح مجنونا يجرى الأطفال خلفه للسخرية منه . ويقت الحارة في حالة ببحث من فتوة آخر .

في فيلم و الشيطان يعظ ۽ نري حدوته مشابهة فشطا الحاجرى - نور الشريف -إلى فترة معتزل ليوسطه لكي يكون قريسا من الفتوة السنيناري . غمويد شوقى ـ وإذا كان عروس يعمل في جملاء النحاس. فإن شطا يعمل في مهنة متواضعة أيضاً ككواء ثياب . وإذا كان عباس قد طلب من شطا البحث عن أجمل فتيمات الحارة والايقاع بها . إنها وداد التي بجبها . للَّمَا فَإِنَّهُ يَهُوبُ مِنْ الْحَارَةِ مِعْ فَتَاتُهُ إِلَى حَارَةً أخرى يسيطر عليها فتوة أخر ، وعدو لدود للديناري . هذا الفتوة شبل يسطلب الفتاة لنفسه . فيطلب من الزوج أن يطلق زوجته كي يتزوجها هـو . وعندما يرفض شطا يقتحم الفتوة مسكنه فيضربونه . ويغتصب شبل الزوجة أمام عيني زوجها . دفع هذا الحادث الزوجين إلى العودة لحارة الديناري 💣 وطلبا من الفتوة أن ينتقم للمرأة التي كان يود



خطبتها . فتقوم المعارك بين الفتوات تنبال فيها النبابيت الضخمة . ويفرس فيها شطا سكينة في صدر ضريمه المذي اختصب زوجته ، ويخرج الكبند وينرفعنه وسط الجماهير في نفس اللحظة التي يُعتمد في صدره سكيناً جماعته من قبـل أحد رجـال الفتوة المقتول .

وعن العلاقة بين الفيلمين كتب مجلى فهمي أن و النتيجة في نظري غتلفة تماما . ففيلم يميى العلمى خساطب الجمساهسير مضاهيم غير تلك الق ذهب اليها أشرف فهمى . العلمي قدم فيلم مضامسوات . أشرف قدم فيلم أبعاد واسقاطات . فالفتوة في الشيطان يعظ ليس مجرد فتوة . هو قـد يكون حاكيا قد يكون سلطة ، قد يكون دولة مستعمرة تراها وفقا للمين التي تنظر بها اليه . وهي في جيم الحالات شخصيات تكاد تبرز معالمها على الشاشة ، .

أما مجموعة الافلام للأخوذة عن حكاية الحرافيش ، فقد ظهرت في فترات متقاربة لدرجة أن حسام النين مصطفى قد اخرج فيلمين منهيا ، شهد الملكة والحرافيش ، في نفس الاسابيم . فكان يخرج من هذا الاستوديو كي يستكمل احداث الفيلم في استوديو آخر . أو قىد يستفيىد من نفس الماكياج والمديكور . وأشرك معه صلاح قسابيل في دور الفتسوة المذي يتمكن من السيطرة على الحارة في أحد الفيلمين . ثم هو الطامم أبدا في اختطاف منصب الفتوة من اسرة الناجي منتظراً سنوات طويلة كي يتمكن عن هذا المنصب ، لكن أبداً .

وشهد الملكة ۽ هـو شهد ملكـة التحل التي تجلب براتحتها وانوثتها عشرات الذكور الذين يطارودنها حتى يتمكن أحدهم من أمثلاكها ثم يموت . أوتموت هي . المرأة هي زهيـرة التي تمثل روح الجمــال الفتاك الذي يصعق الناظرين . وهي أمراة تدوس في صمودها الطبقي . كما كتبت خيسية البشلاوي في مجلة الفنون العدد ٢٨ ـ. على جاجم الرجال مستخدمة سلاح الجنس. وهي أيست من الجمسال في شيء بسرهم المبالغة في المكياج والاسراف الشديد في منصر الملابس . علما بأن الملابس التي ارتدعها نادية الجندي لا علاقمة لها أبداً بما كانت ترتديه « زهيرة » التي ترتدي ملاءات القريشة الفاحرة ، وعرائس البراقع السلمية . ولم تكن تسرئدى القيمسات ولا اغطية الرأس الغربية ولا الفساتين التي تنتمى إلى تقاليم الحربم الأخبر من القرن القرن العشرين بينها تعيش فيربعه الأول

فالرجال الذين يطاردون ملكة النحل هم : السماك الانيق . والناجي الأكبر . والفران والفتوة . والمأمور وشيخ الحارة . ورجال أخرون . أما ذكر النحل الذي تريده الملكة وتحس بقوته فهو الناجي رغم أنه متزوج . وهو في منظورها رمز الرجولة . وهؤلاء الـرجال يتصاقبون عـلى الملكـة . فتلفظهم الواحد بعد الأخو . كأنها تصطاد بضع ذبابات . وزهيرة تصعب السلم الاجتماعي بمكيافيلية تحسد عليها . وهي تستخدم كل الأسلحة المتاحة لها . وجمال

مملىء بعظام بمارزة ومكائمد الأنثى لايقاع الرجال الاقوياء في حبائلهم . هؤلاً. الرجال يصبحون ـ رغم ما يتمتعون به من قوة _ إلى ظلال باهتة _ يأتمرون بـأمرهــا . ويمشون في ركابها . حتى إذا قضت وترها من رجل انتقلت إلى غيره . حتى الذكر الأكبر الذى تحبه وتنشده فإنه يطاردها مثل بقية الذكور . فيتحطم مثل الجميع بعد أن يهجر بيته من أجلها . رغم أنه يعرف ماضيها واسلوبها في اصطياد الرجال .

وفي هــذا الفيلم ، لم يكن الفتــوة ، أو حياته الخاصة ، هو الشخصية الرئيسية في الفيلم رغم أن أحداث الفيلم بدأت بحفل تنصيب الفتوة الذي انتصر على خصم له . وهمذا الرجمل الذي يهنزم الرجمال تهزمه امرأة . ونوح الغراب همذا رجـل كثيـرا المشاجرات وقد فقأت عيناه في إحدى هذا

أما في فيلم و الحرافيش ، فقد استطاعت المرأة ايضا أن تهزم الرجيل، الفتوة، سليمــان النــاجي بكــل انــوثتهــا . فسنيــة السمري امرأة ثرية جميلة ترى فيها فتوة الحي بجبروته ورجولته فتقع في هواه . ومسلما يطلب منها الزواج تطلب منه أن يطلق زوجته الأولى فتحبه فيترك عالم الحارة إلى مقر المرأة . ويصبح تاجرا في الظاهر . فتوه أمام سكان الحارة آلذين يشترون من بضاعته . وينجب من سنية ولدين يقع بينهيا صراع دموى من أجل حب نفس المرأة .

وهذا الفيلم المأخسوذ عن قصل و الحب والقضبان ۽ قبد اختلف کئيبرا عن النص الأدبي فالهروب اللبي يقوم بسه الأخ خضر الناجي هو همروب قدري بعند أن تعرض لافتىرآءات زوجة أخيه التي تحبه وتسعى للسيطرة على البيت .

وهذا الهروب هو نوعمن البيات الشتوي للعودة أكثر قوة وعطاء . فهو يعمل بالتجارة ويعود ليظهر في الوقت المناسب كي يباري عتريس الطامع في منصب الفتوة بعد أن اصاب العجز آلأب سليمان . كيا أنه ينقذ تجارة الاسرة من الافلاس . وفي الفيلم رأينا بكراً يقوم بغمد سكين في صدر أخيه لولا أن رضوانه تتدخل بينهما فيكون السكمين من نصيبها . وفي الرواية فإن بكراً يهرب بدلاً من قتل أخيه . وهي حالة هروب قدرية



وقد بدا في هذا الفيلم مدى ما يتمتع به الفتوة من جبروت . ثم مدى ما تحدث له من مهانة تنكسر انياب الفاتكة. فـــامرأتــه تذهب إلى رجل آخر في سن ابنائها وتختفي أيضا من الحارة وفي المباراة الثانية بيته وبين عتريس يبدو مهزوماً قبل أن يرفع نبوت. . بينها يقف عتريس قويا شامحًا . وهو الذي انهزم في مبارزة مثيلة من سليمان الناجي . ومن الطريف أن عتريس ينحني أمام خفر الناجي عند عودته ويطلب منه الغفران في نفس المعركة لأنه يعرف أن المواجهة هنا غير متكافئة . ويتولى خضر مهام الفتونة .

وفيها بين هاتين المعركتين العاتيتين فإن الفتــوة ، ثم أهل الحــارة من الحــرافيش ، ينشغلون بـإمورهـم الحناصـة . فقـد ذاب سليمان الناجي وسط تجارته وشرائه السلمى حققه من خلال صعوده الاجتماعي ولم يكن ينوى النزول أبـداً على هـذه الكاسب من خلال تنازله عن الفتونة الاعنوة .

وفي فيلم ۽ الجوع، لعلي بدر خان تحول خضر الناجي إلى رمز كبير لرجل طوبوي . قارس نبيل ، كما نعوف من الحوار الذي يدور عنه ، سادت في عهده العمدالة الاجتماعية _ والأزدهار في الحارة . وفرج الناجي .. عمود عبد العزيز .. الذي يصبح فتوة بالصادفة يبدو مشدوها بنموذج خضر الناجي فيسير على هداه . وفرج هذًا سليل اسرة الفتوات ليس سوى شخص عادى . لا علاقة له بالسلطة التي تولاها فجـأة اثر معركة مم قدامي الفتوات . وفي مقدمة

الفيلم نعرف أن فرجا لم يكن يحلم يوما بما وصل اليه . فهو بجرد بائع بسيط لا يعرف التمرد ولا يطمح إلى التّغيير إلا في أضيق الحدود . بل أنه تلقى صفعات الفتوات دون أدن بادرة مقاومة . ورغم أنه يسمع من أخيه جابر أن جسمه أكثر فحولة من أي فتوة . إلا أنه لا يبدى تمرداً بالمرة . وكمان أقصى أمل يمكن أن يبلغه قبل معركة الصادفة التي تولي عرش القتوة على أثرها هو أن يشتري عربة .

ويمثل فرج نموذجا للحاكم العادل في أولى سنوات حكمه ، فهو يستهل منصبه بعمل الخير من خلال التبرع للمسجد ، وايقاف فرض الاتاوة . ويصبح حامى الحارة وراعى مصالحها . ويرفض أن تنتقل اسرته إلى مستوى اعلى . ويظل يعمل سائقا لعربة صوارس ينقل فوقها البضائع والنسوة . وإذا جاءت المعركة الأولى من خلال مصادفة . فإن المعركة الثانية تكون عن عمد واستعداد يتمكن فيها الفتوة من قهر بقايا عصر الفتوات القديم ليثبت أنه قوى بالمصادفة والجد . وهذه المعركة الضاصلة تدفعه إلى التطلع الاجتماعي مثليا فعل جده سليمان الناجي فالست ملك امرأة ثرية توفر له الفراش الوثير والحمام الساحن مثلها فعلت سنية السمري ، مع جده سليمان ـ وهي أكمثر جمالا من زوجته زنىوبىة ، وتعلمه الانفتاح على عالم جكيد هو التجارة والثراء . فالرجل الذي كان يؤمن أن . . البرميل المليء يجب أن يجب في الفارغ ، بملا م فيها بعد خزائته ويمنع المؤون عن ابناء الحارة ايمانا بأن الاسعار سوف تتضاعف كلم زاد والسطلب المنظروف إذن هي التي صنعت ديكتاتورية فرج . المقعد اللكي جلس فوقه . واللَّـى قرض منه سلوكا بعينه . قد تتكاتف بعض النظروف البالغة الدقة

فقى ذلسك الصام ١٨٨٧ ، لم يف نهر النيل بقيضانه العادي . إذن فهو عام جفاف وعلى الناس أن تربط الاحزمة على بطونها حتى يجتازون الأزمة . وقد بلغ الفيلم من اللَّكاء ان عزف على نفملَّة أن قسوة المديكتاتور أشد قسوة من الجوع المذي غرضته ظروف النيل في ذلك العام .

الثروة في صناعة هذا الديكتاتور .

والصفر في افلام او روايات لصنع مثل هذا الديكتاتــور بنفس التفاصيــل . لكن فيلم و الجوع ، يختار موضوعا حساسا لدراسة اثر

فالداس"، حق قبل أن يغيض النيل شعيض النيل سميمة و كانته ولا أدل على ذلك من حيا من خوب وضعه كانت ميش أن طروف المحال المنا من المحال المنا الفرج يصبح بقوانية كانوسا عبد الحارة أكثر من كايوس المبلوح نقسه فينما يشكر أمل الحارة من الأملاق الزاحف على بطونهم . الحارة من الأملاق الزاحف على بطونهم . ويتمرك عبد مساحتن من وترفي من منزله عبد مساحتن عن وقد قراق وقدر . ثم يعمل بالتجارة شغله ويتسخ منداهما مسه و التجارة شغله ويتسخ منداهما مسه و التجارة شغله المناطق اللساطق . مزاح واحترام ويضايا يدفعه المحس المناسبة المناس الماسة من يعشهم البخس المناسبة المواثمة الكنوارة .

ومثلها بجدث لكل طاغية . فعنـد هذا الحد بجب أن يظهر متمرد جديد . فبدون الديكتاتوريين لا يمكن للثوار أن يظهروا , والفتوة الجديد ليس صاحب عضلات ونبوت قوى . وإنما هو انسان بسيط . عقل حكيم يسعى قدر الامكان ان يعطى للفقراء من أموال الأغنياء . هو روبن هود عصره أو فلنقل يوسف الصديق في زمن الجاعات . فجابر هو الأخ الشقبق للقتوة . وهو انسان ما لم يؤمن بالمثالية . يتزوج من زبيدة التي غرربها أحد الغتوات السابقين ويتبنى رضيعها ويعطيه اسها محببا لذي الناس ، وهو فضل الجيالي . كيا يقنوم بدور البشـر الجديد لأصل متشود . فوصط الليل يلقى بلغافات الطعام إلى الجياع مرددا اسم فضل الجبالي . الفتوة القديم الذي صرف عنه ب العدل أنه بأخذ من خازن الفتوة كي يشبع الجياع. وعندما يسقط الفتوة الديكتاتمور يرفض أن يكون فتوة فعلى منصب الفتوة أن يكون جماعيا . وإذا كان على هذا الفتوة الجماعية أن يكون ديكتورا فذلك امسره . فبالفشوة الفرد رجيل يتحرك من خيلال جماعته . تستفيد من هذا النظام . وعندما أصبح فرج فتوة لم يتحرك الا من خلال عصبة رجأل . وعندما انهزمت هذه العصبة سقط فرج تحت وابل الأحجار الملقاة فوق رأسه من قبل الجياع والمتمردين .

الفترة البلديد ، هو فكرة طويوية للصراع ضد الظلم والطفيان . فلم يعد يج فرج مثلا طافية على ابناء الحي . بل عل لا أمه ، وزوجته . الأم مي تمرفع مشابه المستة السرى . ترضي في الزواج من رحل المستر السرى . ترضي في الأواج من رحل في

انه هدم صرحا قويا في داخله . فيرغى في احضان امرأة وضيعة تلكره بامه . وإذن أمه وضيعة لاكت الالسن سيرتها . فإذه يحد في فلة حتاتاً بديلا . . حتان طره سافعاد والعفونة . فهو يضرب زوجته الست ملك عندما تطابق جلمة السافلة : و اسيقطت علك يسوما فكرهت زيب ولك وجل من أعرفهن » . كيا ساعد في تحطيم الفتوة أيضا تقل اتباعه عنه والتحرد الذي قائم يجدد زوجها زوجة أخوه ، ضده بعد أن قام يجدد زوجها جاء وعذبه . صدوت قائم وطيعة .

وفيلم 3 الجسوع عصر أهم الافسلام المصنوعة عن القضوات . حيث حول المصراع بين الجسد والمقل لمسالح مدا الأخير . قالفرة الجسدية بدون عقل رشيد تصول إلى قوى غائسة سرعان ماتبار أمام في بداية حسينات ، تطرية الشارس النيل الذي إذا ما أصبح أسيراً لقوى غائسة . فإن

أما سمير سيف في و المطارد ، فقد ناقش العلاقة بين المدل والظلم . فقد تولى القلل الفتونة بعد أحد ابناء الناجي هناك اثنان من عائلة الناجى هي سماحة ورضوان يتعمد سماحة اللهو والمجون والاستهتاركي يخفي باحكام امراً في صدره . وهو ارجاع الفتونة إلى اسرته من جديد . أما أخوة رضوان فيرضى بالأمر الواقع وأن الحكمة في التعايش مع الفتوة الظالم ومسايرت اتقاء لشره . إلا أن فتوة و المطارد ، لم يكن من الغباء كي يسمح لابناء أحد الفتوات السابقيين بأن يكون مـلاصقا لــه . ولكنه يرفضه دائما لمراقبته فيما يمكن تسميته بـالاحتضان القـاتل فيشله عن الحـركـة . ويتعمد ازلاله حين يطلب منه أن يتنازل عن حبيبته وأن يهديها بنفسه اليمه وراجع سا حمدث في فيلمي و فشوات بـولاق ۽ و و الشيطان يعظ ع . ثم امعانا في الأذلال يطلب منه أن يحضر عصا الناجي . رمز الشرعية . .

وكالعادة في مشل هذه المواقف ، فإن البطل المهورم ، أوالاضمف بفترق في الهرب من الحارة . لكن رجال الفترة يشلوبها ثم ينسبون الفتل إلى سماحة . وتبدأ الطاردة حتى بعد كشف حقيقة القلل موهوة الحق لاصحابه . حيث تقع مواجهة أخرى مح

وجل البوليس السرى الذي يعرمز لاتجا. سلطوى يرتبط مباشرة بالأفاقين ومسارقم اقوات الناس . أما شابط الشرطة فهو إليف رمز لاتجاه السلطة السلبية التي لا تتدخل إلا إذا منتحمك الأمور بموجة تتلر بمالحطر وتهاد وجوده .

وقد اهتم هذا الفيلم بالتركيز على نقاط متكررة في افلام و الحيرائيس به الاتحرى . فبعد أن هرب سماحة إلى حارة آخرى نبط فترة آخرى ، لا يقل شدامة عن الفترة للاول . فهو يويد أن يشاركه في تجارته . لا أكثر . عا يلفق سماحة أن يتعلم لحاد لا أكثر . عا يلفق سماحة أن يتعلم لحارة . يتول الفائية كما عائلة الناجي قبل أن ليتول كمال ومزى في جاة الفيل الحادة . كما يقول كمال ومزى في جاة الفنون العلد . كما يقول كمال ومزى في جاة الفنون العلم بمد لا أن اعمل فكرة جاهة المفابعة . كما لو كان يتم عاولة الارادة الفردية للخروج من دائرة العالميان .

ويؤكد كمال رمزى ايضا في مقدمة هذا الثال عن قيلم و المقارف ان كمية المعقد في محمدة الحرافيس: و تتجاوز كمية المعقد التي القيام التي المحروف في المحروفيس المحروف في المحروفيس المقدو والذل والاتاوات على سكال المعقد عن أحرافيس المحيات على سكال من المحروفيس المعقد والذل والاتاوات على سكال المعقد عيث المعقد عن المحروفيس المعقد المعقد المعتمد على المعلقيس من جهة . ولكن المعاسس معان ما يدب في السلطة والكل وتغرض الاتاوات من جديد . ثم واللك المعتمد على المعلس من جهة . وللك المعتمد على المعلس من جهية . وللك المعتمد على المعلس من جهية . وللك المعتمد على المعلس من جهية . وللك المعتمد على المعلس من جديد . ثم والذل وتغرض الاتماوات من جديد . ثم

وفى فيلم « التورت والنبرت ، ليبازى مصطفى تكورت حكاية الفتوة القديم الذي يسقط بجده على يد فتوة جديد يتزوج من امرأة ثرية ويعانى من ضغوط من طرف فتوة طاغة . أما أحمد ياسين فقد تناول حكاية جديدة من حكايات الحراؤيش فى فيلمه الأخير و اصداقة الشيطان ».

هذه صورة من صور عديدة تناولها نجيب محفوظ بوجدانية شديدة . . وعبر عنها بعمق شديد وبانفرادية لم يسبق لها مثيل أ





هيكتور برليوز ... أبو الكتابة الأوركترالية الديثة

د. زين نصار

برايوتر (۱۹۵۸ - ۱۹۹۹) البرايوتر (۱۹۸۹ - ۱۹۹۹) البرايوتر (۱۹۸۹ - ۱۹۹۹) البرايوتر المنافر شديد أو المنافر شديد أو المنافر المنافر المنافرة ألم المنافرة ألم المنافرة ألم المنافرة ألم المنافرة المنا

ونجد أن (الفكرة المسطرة) قد أثرت بشكل مباشر على إثنين من المؤلفين المعاصرين لبرليوز _ وهما أصغر منه سنا _ الأول هو مؤلف الموسيقة المجرى فرائز ليست (١٨١٦ ــ ١٨٨٦) والذي ساعدته هذه الفكرة على التوصل إلى شكل القصيد السيمة وفي الذي ابتكره ، حيث رأى أن عليه بدلا من تكرار لحن معين يربط به بين حركات السيمقونية ، أن يكتب عملا من حركة واحدة طويلة تُصَوَّرُ موضوعا محدداً مثل قصيدة شعر أو قعمة أو منظراً طبيعيا أو لوحة مرسومة . والمؤلف الثاني الذي تأثير (بالفكرة المسيطرة) لبرليموز ، هو مؤلف الموسيقا الألماني ريتشارد فاجتر (١٨١٣ ... ١٨٨٣) الملى أوحت لمه (المفكسرة المسيطرة) أو ساعدته على التوصل إلى فكرة (اللحن الدَّال) (Leitmotiv) الذي رمز به لشخصية محددة في أوبراته ، وكان يتكور ذلك اللحن عند ظهورها على المسرح أوعند ذكرها بين شخصيات الأوبرا . وكلُّلك فقد كان هيكتور برليوز ميالا لاستخدام أعداد ضخمة من المغنين والموسيقيين في أعماله ، فقد ألف عام ١٨٣٧ مرثية للجدود الذين قُتلوا في الحملة القرنسية على بالاد الجزائر، وشارك في أداء تلك المرثية ماثتا مغني ، وأوركسترا ضخموست عشرة طبلة تمياني وأربع فرق لآلات النفخ النحاسية .

وكان برليوز أول من أدخل لفن الموسيةا والحب الدوماتتيكي فو الحيسال الجساسع ، وكملك استغلاله للموضوصات الادبية في مثر لفاته الموسيقية ، حيث قيامت الموسيقيا بتصوير موضرهات محددة ، فقد تأثر برليوز كار من :

بسايسرون (Byron) وجسوته (Geothe وشكسيس (Shakespeare) وغيسرهم . وكان ميله الأدبي هذا واضحا في جانب آخر من نشاطه الفني عندما عمل كناقد موسيقي يحرر عموداً ثابتا في جريدة الديبا Jornal) (de Debats على مدى ربع قرن , ويرليوز كمؤلف موسيقي كان مسرفا في إستخدام الألسوان الأوركسشرائيسة ، فكسان يحلم بـأوركسترا خيمالي يتكون من 170 آلـة ، منها: ۱۲۰ کمان، ۵۰ نیسولا، ۵۰ تشيللو ، ٣٧ كونتراباص ، ٣٠ آلة بيانو ، ٣٠ آلة هارب ، بالإضافة إلى آلات نفخ وآلات ايقاع على نطاق واسم . ويتضح من هذه الأرقام المبالغ فيها مدى حب بـرليوز للضخامة في أعماله ، كما أنه قد درس بعناية الفروق الدقيقة والصغيرة جدأ للأفكار والألوان والظلال ، كيا لم يفعل أحد قبله . ويعتبر برليوز واحدأ من عظياء الموسيقيبين المجددين في أساليب الكتابة الأوركسترالية كما نعرفها اليوم ، ونسميها قيرتيوزية ويراقة عِكن التول أنها قد نشأت على يد برلبوز ،

وهو قد ألف كتابا عن التوزيم الأورك شرالي عام ١٨٤٤ مازال يستبر مرجعًا حتى الآن . والجمدير بمالذكم أن إستغداسه للأعداد الكبيرة لم يكن لحبه للضنامة ، ولكن لأنه كان لا يخل من البحث عن أصوات وألوان جديدة ، وكان يحاول دائيا أن يستخرجهما من المجموعات المختلفة من الآلات ، كيا كان يجرب دائيا الآلات الجديدة ، ويفضله دخلت أكثر من آلة موسيقية إلى الأوركسترا وبقيت فيه ، ومنها على سبيل المثال نذكر آلئي الهَارْبُ (Harp) والكورانجليه -En) glish Horn). وكنان إستخدام برليبوز للإيقاع جريئاً ، وقد حرر أسلوبه في الكتابة للأوركسترا الموسيقا من التبعية للايضاع. واستفاد من التنوع في النساذج الايقاعية المألوفة وغير المألوفة حتى أنَّ الكثير من معاصريه كانوا ينظرون إلبه على أنه شخص غريب الأطوار في هذه الناحجة .

من كل ما سبق نىجد أن هيكتور برليوز كان له تأثيره التوى على المؤلفين الموسيقيين الذين جاءوا بعده أيًّا ما كانت جنسياتهم .

وقد ولد هیکتور برئیوز فی الحادی عشر من ديسمبر ١٨٠٣ في قرية سانت أنساريه بالقوب من جرينويـل ، في جنوب شـرقي فرنسا ، وكان والله طبيبا يعمل في الريف ويرغب في أن يصبح إبنه طبيبا مثلة ، ولهذا فقد تلقى برليوز تعليها موسيقيا ضئيـلا في صباه ، لأن تعليمه كان موجها ليصبح طبيبها . وقد أرسله والمده عام ١٨٢١ إلى باريس ليدوس الطب ، ولكن عندما طلب منمه أن يقوم بتشـريــح حيــوان هــرب من 🗓 المدرسة مرعوبا وحبس نفسه في حجرته ، وأدرك أن السطب لن يكون مهشة لـه . وبمالرغم من تلك التجربة فقمد استمر بشجاعة في دراساته الطبية ، حتى حصل على بكالوريوس الملوم عام ١٨٧٤ . ولكنه لم يترك دراسة الموسيقا وحرص على حضور

(Lesueur) لبتدلم على يديه ، وعندما كتب، أوبراه الأولى ، قال أنه أستاذه ﴿ إنـك لَنْ تصبح أبدأ طبيما أو مسدلها ، ولكتك ستكون مؤلفا موسيقيا عظيها ، لأنك تملك

وكتب قبداسا وقبامه في ديسمبر عبام

١٨٢٣ ، ولكنه لقى فشلا ذريعا . فقام بمحاولة غير ناجحة للائتحاق بكونسيرفتوار باريس . ولما كان برليوز لا يعرف اليأس ، فقد عاد لبيت أسرته في صيف عام ١٨٧٤ ، وأعلن على والده أنه ترك دراسة الطب إلى الأبد، وسوف يتجه لدراسة الموسيقة، ويحد جلسة عاصفة بين الأب وابنه ، اقتع الأب بوجهة نظر إينه ، فوعده بالاستمرآر في دعمه ماديما ولكن بشرط واحمد هو أن يثبت برأيوز في فترة معقولة أن لديه المقدرة على النجاح في ميندان الموسيقة . وهكذا تمكن من الآلتحاق بكونسيرفتوار باريس . وبعد فترة أراد أن يثبت براعته فنظم عرضا ثانيا للقداس وقدمه في العاشر من يوليو عام ١٨٧٥ ، وغُطَى نققاتِه بمبالغ إقترضها من بعض أصدقاته ، واستُقبل العمل هذه المرة بشكل أفضل وخاصة من الأصدقاء ، ولكنه ترك برئيوز مثقلا بالديون ، وبالطبع قـام والده بسداد تلك المبالغ ، ممما جعله نافلًا الصبر حول جدية مواهب إبنه الموسيقية ، ومما زاد الأمر سوءاً أنه علم أن برليوز تقدم مرتين للحصول على جائزة روما الكبرى ولكنه فشل .

وأخيرا أقنع الوائد نفسه بأن إبنه ليست لبيه المواهب التي تمكنه من النجاح في الموسيقا ، فتوقف عن مده بالمال . وحاول برليوز أن يدبر أموره قدر الامكان ، فأعطى دروسا خاصة ، وشغل وظيفة مدرب كورال فكان محصل بالكادعل ما يسد رمقه . وفي عام ١٨٢٧ حضرت إلى باريس فرقمة شكسبير الانجليزية وقندمت سلسلة من العروض وكانت نجمتهما تدعى هماريت سميسون ، وعندما رآها برليوز تؤ دي دور أوفيليا في مسرحية هاملت وقع في غرامها ، وحماول التعرف عليهما دون جمدوي ، فغمرها بسيل من الرسائل الغرامية ولكنه لم يتلقى رداً . وحاول أن يلفت نظرها بإقامةً حفل لتقديم أعماله ، وقدم الحفل في الكونسيرفترار في السادس والعشرين من مايو ١٨٢٨ ، ولكنها لم تعرف سه بإقامة الحفيل . ولما فشيل في التسرف عيلي من

يحب ، حاول أن يُعزى نفسه بعلاقة حب مم عازفة البيانـو كامي موك Camiue) (Moke ولكنه لم يشعر بالهدوء ولا استطاع النسيان ، وعندند وجد الوقت مناسب ليكتب أول عملين هامين له الأول غنائية مصنف (١) على أساس ثماني مشاهد من فاوست (وقد أصبح هذا العمل فيها بعد أساسا لمؤلفه لعنة فاوست) . والعمل الثاني كمان السيمفونية الخيالية التي قمدمت في باريس في الخامس من ديسمبس ١٨٣٠ ، وكان فرانزليست بين الحاضرين في ذلك العرض وأعجب بالموسيقا ومنذ ذلك الحين أصبح أكثر أصدقاء ببرليبوز تحمسا له وإعجاباً به . وظل برليوز يبحث بقلق عن محبوبته لعلها تحضر الحضل ولكن دون جدوى ، وبينها هـو يشعـر بخيبـة الأمـل تلك ، جاءته الأخبار بآنه قد فـــاز بجائــزة روما الكبري عن غنــاثيته (Sardanaple) التي كان قد قدمها في أكتوبر ١٨٣٠ .

وذهب بوليوز إلى قيلا المديتشي في روما ليقضى هناك ثلاثمة سنوات وفقما لشروط المسابقة ، ولكنه عاد إلى باريس بعد ثمانية عشر شهراً ، وقوجىء بأن الأنسة سميسون قد عادت إلى بـاريس فاستيقظ حبـه لها ، وأعدعل وجه السرعة عرضا للسيمفونية الحيالية (التي ألفها من وحي حبه لها) آملا أن تحضر العرض ، وبالفعل حضرت مع شقيقتها وكان تأثير السيمفونية عليها كبيرآ خاصة بعد أن علمت أنها هي التي أوحت للمؤلف بالعمل ، واستغل برليوز الموقف وعبر لها عن مشاهره واستطاع في النهاية أن يستولى على عواطفها وتزوجاً في الثالث من أكتـوبر ١٨٣٣ في السفـارة البريـطانيـة في باريس . ولكن ذلك الزواج لم يكن سعيداً بسبب حدّة طباع الزوجين ، وأيضا بسبب فقرهما وشعور الزوجة بفقدانها لمجمدها ، كل ذلك جعلها متهورة وسليطة ، وانتهى الأمر بانفصالهما عام ١٨٤٢ (وقد تسوفيت عام ۱۸۵۳) .

وخلال الأعوام التالية قدم هيكتور برليوز بنجاح عدد من الأعسال الجديدة هي: سيمفونية (هارولد في إيطاليا) عام ١٨٣٤ للفيولا والأوركسترا . وكان برليهز قد كتب هذا العمل بناء على طلب من عازف الكمان الايطالي نيقىولسو باجسانيني (١٧٨٢ -١٨٤٠) ، ولكتبه لم يبرضي عن السدور المحدود الذي كتبه برليموز لألة الفيمولا ،

وظلك عناما رأي مسودات المركة الأولى ،
وظلب منه أن يعيد كتاب بما يتناسب مع
مكانة باجائين ، ولكن برانز قال أه (أن سرى باجائيني نفسه » . وقيم هذا المسل موى باجائيني نفسه » . وقيم هذا المسل وزن تغير وأدأة عراق نمولا أخرى إلى الناس والمشرون من نوهمبر 1844 . وعندما يسميد 1844 ، وعندما يسميد باجائيني شايعادي السادس مشرم يسميد والمحال الله الميادة الدولور وصفه يكته أن يعيده إلى المياة) . وسع رساد الرسالة أرسل هملية عشرون القدام الم

وقشلت أوبراه (بنفينوتو تشيللني) عنا. عرضها في باريس عام ١٨٣٨ . ويمدما وقع في غرام مغنية من الدرجة الثانية تدعى ماری ریتشیو (Marie Recio) ، وزار معها بلاد أوروبا . وعندما توفيت زوجته شمــر بحزن عميق ، لأنه لم ينسى حبها أبداً ، وفي أيأمها الأخير كانت مريضة فقمام بوصايتها بكل حب وحنان برخم عصبيتها الشديدة . وفى العام التالي تزوج مارى ريتشيــو وجاء زواجه الثاني غير سعيد مثل الزواج الأول . وقد كتب برليوز مؤلفه (ليليــو Lala أو العودة إلى الحياة) وقصد به أن يكون تكملة للسيمفونية الخيالية ، التي ممات البطل في نهايتها . ثم كتب المدراسا السيمفونيسة (روميــو وجولييت) لــلأصــوات المنفــردة والكورال والأوركسترا عـام ١٨٣٩ ، وفي هذا العمل استرجع برليوز بشكل موسيقي مشاعره العارمة التي توقفت عندما رأى هنريت سميسون أول مسرة وهي تمثيل عبل المسرح . وقد عصفت به تلك الذكريات حتى أنه هام على وجهه طوال تلك الليلة في شوارع باريس . وقد قدمت هذه الدراما السيمقونية في الكونسيرفتوار في نوفمبر من نفس العام وحققت نجاحا هائــلا . وكان من بين جهور الحاضرين في ذلك الحفل مؤلف شاب كان مايزال مغموراً ، ذلك هو المؤلف الألماني ريتشارد فاجنر .

وفي عام ١٨٤٢ بدأ برلورز جولة لتقديم أحماله في كل من المانيا والنمسا وانجلترا وروسيا . وخلال تلك الجولة ، أتم تخطيط عمل كان قد بدأ يعمل فيه قبل ظلك بسبعة عمل كان قد بدأ يعمل فيه قبل ظلك بسبعة حشر عاما ، وهو الأسطورة المدامية (لعنة طلوست) التي قدمت لا ول مرة جنية باريس في السادس من ديسمبر ١٨٤٣ .



وقد قضى برليوز سنواته الأخيرة وهو غير سعيد ، فالأضحة إلى زغيب ه غير السعيداتين ، فقط بديدات صحت في التذهور ، وقضى عليه وفاة ابنه الوحيد بحرض الصفراء في ماثانا ، فتوفي هيكسور برليوز في الثامن من مارس عمام ۱۸۹۲ وحمل جمعاته صلد من مؤ لقي الموسيقا القرنسيين وفي مقلمتهم شمارل جونو (Charles Gound) وأسيوا توساس جنائزي تاليف برليوز .

بداری دید برمیره وفیما یل بیان باهم مؤلفات هیکتور برلیوز:

الأوبرات: بنفينوتو تشلليني (١٨٣٨)
 و بياتريس وبنديكت - (Beatrice et Bo - بياتريس وبنديكة - (Les ilandar)
 اهمل طمروادة (Les المحتال المح

ل للأوركسترا: السيمفونية الخيالية
 (۱۸۳۰) - سيمفونية هاوولد في إيطاليا.
 (۱۸۳۵) - إفتتاحيات: الملك في إسطاليا.
 Lo - الكرنفال الروماني.

٣ ــ الأعمال الكورالية:

الدراما السيمقونية (روميو وجولييت) سالمنة فاوست سالقنداس الجناشري سا أوراتوريو (طفولة المسيح) ساسلاة الشكر

وفيها يلى عزيزى القنارىء نلقى بعض الأضواء على السيمفونية الخيالية أشهم أعمال هيكتور برليوز ، وقد كتبها المؤلف... کیا قلنا ــ عــام ۱۸۳۰ ، بوحی من حبــه للممثلة الايرلندية هاريث سميسون. وفي هذا العمل توصل إلى واحدتمن إنجازاته الهامة في عبالم الموسيقا وهي (الفكرة السيطرة) Idee Fixe وهي صارة عن فكرة أو لحن يتكرر دوريــا خلال حــركات السيمفونية الخمسة ، ويرمــز المؤلف بهذه الفكرة أو اللحن لشخصية الحبيبة التي يدور حولها موضوع السيمقونية ، ولهذا العمل إسم آخر كتبه المؤلف وهو حادثة في حياة تفصيلها للسيمفونية ، مهد له بالفقرة التالية :

و موسيقي شاب في حساسية موهقة ، ولم خيال ملته حساسا سمم نفسه بالأفيوذ، ووسوق نوية من اليأس الذرامي . وكانت جرحة للخدر أضعف من أن تقله فراح في نوم حميتي رأى خلاله أضرب الأحلام ، قبولت فيها المساحر والأفكار والذكريات إلى أفكار وصور موسيقة ، فالمرأة التي أحجها أصبحت لحنا ، شل (ألفكرة المسيطرة) التي وجدها وسعمها في كل مكان »

وفيها يلى نتعرف على حركات السيمفونية الخمس :

ألحركة الأولى : وعنوانها (أحلام ومشاعر إنفعالية)

يتذكر الموسيقي الشاب مشاعر القلق أو الفحر التي كان يشعر بها قبل أن يرى القلت ، وعندما يقع في غرامها ، يتدفع في نفسه فجاة حبا بركانيا نحوها ، وقد سبب له هذا الحب الملوحة والمفضب ثم العمودة للتعلق بحبيته ثانية .

● القاهرة ● العدد؟ ٩ ٩ رجب ٢٠٤١ هـ • ٥١ فيراير ١٨٨١

ينظهم لحن ثبالث وتؤدينه آلات التشيللو

الحركة الثانية : وعنسوانيا (حقل راقص) .

وتبدأ السيمةونية بمقدمة بطبشة ، حيث

يُسمع لحن عاطفي إلى حد ما وتؤديه آلات

الكمَّانَ ، يلى ذلك القسم السريــم ويبدأ

يعزف منفرد من آلة كررنو يسائدها حزف من

آلة كمان . ويعد سلسلة من ذات الطابع

الايقاعي الحاد، تُسمع الفكرة السيطرة في

تغمات موحدة ويؤديها فلوت . وآلات

الكمان الأولى . وهذا اللحن يعاود الظهور

خلال الحركة عدة مرات ، حتى تنتهى بعزفه برقه من آلات الكمان.

و يرى الفنان حبيبته في حفل راقص ، وسط ضموضاء الحضل المتألق، ويعد ترعيدة تؤديها الآلات الوترية ، تنظهر تندريجيا موسيقا رقصة فالس ذات طنابع مرح ، وبعد أن يُسمع لحن الفائس يظهر لحن الفكرة المسيطرة وتؤديمه آلتي (فلوت وأوبوا) ثم يعود اللحن الأساسي للقالس وتعزف بشكل براق وقسوى كل آلات الاوركسترا، ثم يندفع اللحن في تصاعد درامي تؤديه آلات الكونتراباس ثم آلات التشيللونسآلات الفيولا ، وينتهي في أحمدً الطبقات (عندما تؤ ديه آلات الكمان)

الحبركة الشائثة : وعنوانها (مشاهد من الريف).

و في أحد أميات الصيف في الريف ي إستمع الفنان إلى اثنين من الرعباة يتبادلا عزف الموسيقا ، وقد تأثر الفشان بجمال الطبيعة في السريف ولكنه تنوقف فجأة عن التأمل ، فقد شعر بقرب وقوع شيء ما غير سار وتساءل ماذا بحدث لــو كانت حبيبشه

تر الراعي الآخر! والموسيقا تصبور غبالبنا حيباة البريف الهادئة . فيُسمع أولا عزفا ثنائيا لآلتي كورا نجليه وأوبوا بدون مصاحبة ، ويعد عشرين مازورة يظهر اللحن الاساسي الموقيق ، ويؤ ديه فلوت وآلات الكمان الأولى ، وهو لحن يذكرنـا بالفكـرة أو اللحن المسطر . ويصل هذا اللحن إلى ذروته بعد ظهور لحن جديد تؤديه آلات النفخ الخشبية . ويعود اللحن الأول وتعزفه هذه المرة آلات الفيولا والتشيللو والفاجوت بينيا تقابلها آلات الكمان بالكثير من الزخارف اللحنية . ثم

والكونتراباص والفاجوت ، وفجأة تصزف آلات النفخ الخشبية لحن الفكرة السيطرة ، وبعد أن تصل الوسيقا إلى ذروتها القوية وتؤديها كل آلات الاوركسترا ، تسمع فكرة موسيقية جمليدة وتعزفها آلمة كالأرينيت منفردة تصاحبها الوتريات بالعزف نبرا ، ثم يُماد تقليم هذه الفكرة الموسيقية ولكن تؤديها هله المرة آلات النفخ . وتنهى الحركة باللحن الشاصري الذي بـدأت به ويؤديه ألة كورا نجليه تصاحبها تىآلفات ناعمة من آلة التمباني .

الحركة الموابعة : وهي بعنوان (سارش الإعدام أو مارش الشنق)

و رأى الفنان في الحلم انه قتل حبيبته ، ولهذا فقد حكم عليه بللوت ، وتم اقتياده لتنفيذ الحكم ، فسار بخطوات ثقيلة على نغمات كثيبة في صورة مارش وفي النهاية يظهر لحن الفكرة المسيطرة لبرهة كآخر فكرة للحب ، تقاطعها ضربة الموت المحتومة .

يسمع للنارش قسوينا من كسل آلات الاوركسترا ، يتبع ذلك ظهور فكرتمين قويتين تعزف الأوآل آلات النفخ الخشبية والنحاسية معا ، والثانية تؤديها آلات النفخ النحاسية والخشبية بالتناوب، وتعمل الالحان الثلاثة إلى ذورة قوية ، وبعد وقفة مفاجئة ينظهر اللحن السينطر وتؤديه آلبة كالرينيت منفسردة ، وبعسد فقسرة من الاوركسترا تقوم الألات الايقاعية بدوربارز ثم يعود لحن المارش بشكل مختصر ليختتم

الحركة الحمامسة : وعنوانها (حُلم سبت الساحرات).

ويسرى الموسيقى ننفسمه وسط الساحرات ، وهم مجموعة مرعبة من الأشباح والسحرة ، والمخلوقات الخرافية الغريبة التكوين، وقند اجتمعموا معما ليحضروا مراسم دفئه ، فيسمم ضوضاء غريبة ، وأصوات أنات ، وصرخات رنانة ، تجاويها صرخات أخرى عالية . وتظهر الفكرة المسيطرة ثانية ، ولكنيافي هذه الرة قد فقدت نبلها وشخصيتها الخجولة ۽ وأصبحت حقيرة وتافهة ، وتهلل الساحرات عنسد وصسولهما فتنضم إليهن في حفلهن الشيطان الماجن ، وتسمم موسيقا رقصة الساحرات . وتبدأ الموسيقًا بتصوير الجو

الموحش بترعيدات تألفات تؤديها الألات الوترية ، ثم تظهر لحن الفكرة المسيطرة في صورة غريبة بعض الشيء وتعزفها آلات الكلارينيت ، ثم تعاد وتعزفها هـ أم المرة آلات النفخ الخشبية ، ثم يسمع قسم جليد تُقرع فيه الأجراس ، ويصور التعذيب السذى يلقاه القساتل وتؤديسه آلات التسويسا والفياجوات . يىلى ذلىك رقصة مثيبرة ، ويعدها تصل الموسيقا إلى ذورتها ، فيسمع لحن التعـذيب وتؤديه الوتــريات بصــوت قـوى ، ثم تعزف آلات النفخ النحاسية والخشبية . وتنتهى الحركة والسيمفونية كلها بحيوية ذات طابع شيطاني ، تناسب ما صورته الحركة من أحوال الساحرات وما يفعلنه . ويعد عزيزي القارىء أرجو أن أكون قد ألقيت بعض الضوء على حياة وأهم أعمالمؤ لف الوسيقاالفرنسي هيكتور برليوز الذى يمتبر بحق أبو الكتابة الأوركسترالية الحديثة 🌰

المراجع:

١ - ثيودور م . ليني : تاريخ الموسيقا العالمية ، ترجمة : د . سمحة الخولي ومحمد جمال عبد الرحيم ، دار المعرفة القاهرة ، ١٩٧٧ .

٢ - كسورت زاكس : تسرأت المسوسية المالمية ، ترجمة د . سمحة الحولي ، دار النهضة المربية ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

٣- هــوجــولايختنسريت: المــوسيقـــا والحضارة ، ترجمة أحمد حمدى محمود المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

Christine Ammer: Harper's Dic- - g tionary of Music Barnes, Nobie Books New york, 1973.

J. A. Westrup, F.Li., Harrison: - e Collins Music Encyclopedia, Collins Clear-Type Press, Great Britain, 1959. MartinBookspan: 101 Masterpieces - 7

of Music And Their Composers, Doubleday, Company, New york, 1973.

Milton Cross And David Ewen: - V Milton Cross Encyclopedia Vol.I, Doubleday, Company, New york, 1953. Peray A. Scholes: 'The Oxford Com- -- A

pamion To Music, O.U.P., London, 1970, Tenth Edition.



أقوال من نجيب معفوظ وأخرى عنه

« كان الأدباء اللين أثروا ق في أواصر المرحلة الثانوية عظون ثورة لحكرية أكثر منها أدبية ، فنك حسين وسلامة موسى والعقاد قدموا لنا أفكاراً ومناهج فكرية أكثر مما قدموا لنا غاذج أدبية .

وحتى الأدباء والشعراء الذين وجهونا إلى الاهتمام بهم كأبي العملاء والمتنبي وابن المرومي يغلب عليهم الطابع الفكري. وعلى ضوء تأثري بهذه الأفكار ينضح سبب أختياري لدراسة الفلسفة . على أني لم أهمل قراءة الأدب أثناء دراستي للفلسفة ، وسارا في تواؤم طوال فترة الدراسة ، وان كانت الغلبة فلفاسفة بطبيعة الحالء ويسد التخرج مررت بفترة تنازع بين الفلسفة والأدب علبتني كثيراً ، وأحسست أن على أن أختار بينهما ، وبلغت هذه الأزمة قمتها وأنا أعد رسالتي للماجستير مع المرحوم الشيخ مصطفى عبد الرازق . . فقطمت العمل وأنبا في منتصف السرميالية ، إذ أحسست أن كل تقدم فيها يزيد من حدة التمزق المؤلم في نفسي . . ٤

التمزق المؤلم في نفسي . . ٤ و رحلة الخمسين مع القسراءة والكتسايسة ، فؤاد دوارة ، عبلة و الكاتب ، ، يناير ١٩٩٣ .

و لقسد تعلمت من طه حسين .. مثلاً ... ثورته الفكرية ، كيا أن طه حسين أعطاني نماذج غتلفة من فن القصة مثل قصة الترجمة اللمائية في و الأيمام » ، وقعمة الأجيمال في « شجرة النؤس » .

ومن قراءة العقاد تعلمت الايسان بقيم معينة أولها قيمة الفن الأدبي كفن رفيح

اعداد : نبیل فرج

لا كوسيلة للتكسب في للناسبات . . وثانيها قيمة الحرية الفكرية في الديمقراطية ومن قراءة قصة و سارة » للعقاد اكتشفت أول مثل للقصة التحليلية .

ومن سلامة موسى تعلمت الانمان بالعلم والاشتراكية والتسامع الانسان a .

> و حديث مع تبويب عضوظ في عيد مهلاده الخمسين ۽ جملال سرحان ، نجلة والمجلة ۽ ، يتاير ١٩٦٣ .



« الأدب الإنسان ما هو إلا أدب على قد المنكسل أبعاده الفلسفية . والتجريسة الواحدة إذا تناولا عطويا قد تئسر أدبا عليا ، ينها إذا أصطى الكاتب لنفس التجرية أبعادها المميقة الشاملة تصبح هى نفسها من الأدب الإنسان .

الفرق إذن بين المعلى والإنساق في الفرق أن المعلوب الأدب هو فرق في شمول وحمق المعالمة الموضوع ، لا في توع هذا الموضوع ، لا أو ينته ، .

و نجيب محضوظ يتحسلت هن فكره وشخصياته ع الفريد فرج ، عبلة و الحلال ۽ ، سيتمبر ١٩٦٥

ه الرواية التي كنت أكتبها حتى الثلاثية هي الرواية بمعناها التقليدي . وهذا النوع من الرواية لا يستقيم أمره إلا في مجتمع مستقر واضح الملامح لافى مجتمع يتعرض للتغير في كلّ لحظة . وإذا كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع ، قإن المجتمع المتطور المتغير بسرعمة لآيضرى بوصفه بقدر ما يغرى بالتفكير فيه . والتفكير في المجتمع وتمطوراته يقمودنا إلى ما يمكن أن نسميه بالأدب الفكرى . ففي الأدب الفكسرى لا يكسون البسطل هسو و الشخص القاص ۽ المعقد.. إذا صبح التعبير.. وإثما البطل هنا هو الشخص العام الذي هو الإنسان في قضاياه الكلية والرئيسية . وهمذا و الإنسان العمام ، لا يصلح للروايـة التي تقوم عـل الوصف والسرد وإنما يصلح للقصة ألتي تقوم عملي 🗨

التفكير والحوار وهو ما أسميه باسم « القصة الحوارية »

> و آراء نجيب محفوظ في المرواية العمرية ، رجاء التقاش مجلة و المصور ، ٣١ يتاير ١٩٩٩

و الأديب بحاجة دانم إلى الشكل الذي هو ظل لموضوعه ، ولا يوجد من حيث التغنية شكل قديم أو شكل جديد ، فالشكل جزء من المفسمون والسرق ية والمؤضوع ، ولا يجزيز التغليد فيه يحال من الأحوال ، إلا أن جاز التغليد في الموضوع وهو مرفوض وغير معقول .

وأرى أن الذين يحاولون مبارلة المدارس المحاصرة عندنا على المحاصرة عندنا على المحاصرة عندنا على المحتوية المداخل الذي يعتمدونه لا يأسب المحتوي المداخل عالي غائل على المشافعة أو لان ضمرورات التكنيك المشافعة تحرف العمل الروائي أو الأفيى عن مسارة عضورية مشوشة الملاحرة ع

و حوار مع نجيب محضوظ ، ، مقابلة أجراها فائق المحمّد ، عجلة و المسوقف الأدبي ، ، دمشش ، يونية ١٩٧٤

و الديمقراطية ليست مجرد قيمة من القيم ولكنها في الرقت نفسه حامية القيم جيما . وعندما يستبد شخص بالاسر فلن تنفعه عبقرية ولا وطنية ولا نية حسنة فان زلة دا دا يتا در در الما الماكان.

عبقرية ولا وطنية ولا نية حسنة فان زلة ع واحدة قد تهدم البناء كله .

ان اللاكتاتور يعطى أمته خير ما فيه وشر ان اللاكتاتور يعطى أمته خير ما فيه وشر الله ، لا حيلة في ذلك ، أما الحاكم

الديمقراطي فيعطيها خبر ما فيه ، وأما شو

ما فيه فتتكفيل به الممارضة والصحافة

والرأى العام » . د حوار مع نجيب محضوظ » ، أمينــة الغلش ، مجلة « آفساق عربية » ، فيراير ۱۹۷۷ .

... دا الواقع أن ثورة ١٩٩١ ، هي حلقة من مسلمة توارتنا الشمية من حيث الانجاء إلى مسلمة توارتنا الشمية من حيث الانجاء إلى الشمب والوقوف ضد السيطرة الإجبية . هي تشبه في ذلك ثورة عمر مكرم والثورة إلى العرابية ولمدرجة ما الحزب الوطني ، غير أنبا بي ختاذ عن جمير الورات السابقة بالمرين . على المورات السابقة بالمرين . حيث المورات السابقة بالمرين .

أولا: تحقيق الوحدة الوطنية بشكل لم يسبق له مثيل نظريا وعمليا

ثانها: هيأت الفرصة لاظهار قرة الشعب المصرى وأصالته ومكوناته بطريقة غير مسيوقة ولعلها أول فرور فى تاريخنا حداب فيها الشعب والفلاحون بيمقة خاصة ، وأصبحوا لأول مرة قرة ضاربة يعمل حسابها . . ولعمل ذلك كمان معجزتها الكبرى »

> و هؤلاء يقولون في السياسية والأدب عسيسات السعبال المسامعين ، كتباب المبالال ، مارس 1471

عند ذاك بدأ صراع طهال مع اللغة مداره احترامها بلا تقديس وتطويعها لشكل أدي جديد . وكانت ممائلة مرهقة لم تخل من متنافضات ، ليس بين رواية ورواية . بل قد ترجيد في الرواية الواصدة . . وهذا الصراع لم بعرفه الذين لا يكنون للعربية بنية



صادقة فمضوا في ابداعهم خفافا وبحرية لا مستولية فيها a .

« تبيب محفوظ : أدينا الحديث ينقصه الموضوع والشكل ، عبد السوهساب الأسسوان ، مجسلة « الدوحة ، يوتية ١٩٧٦ .

و المعلاقة بين الشخصية الحروائية الأتيف . الشخصية الحروائية شخصية المعلداة الأتيف . الشخصية الروائية شخصيا طبيعية المؤلف الفاقطان شخصية في صمل فني الإلايم في الحياة عال . . فليس لدينا الوقت وأحدواله ولم انقطات الم . . الشخصية وأحدواله ولم انقطات الم . . الشخصية من لوجة كبيرة حتى اتنا في البيانة نسم من لوجة كبيرة حتى اتنا في البيانة نسم الأصل . . ولا يعم ثنا إلا الشخص الخياليا باعتباره الخالعة لفكرتنا ولا حساسنا . . . فكانها في المواية غيرها في الحياة وإلا ما كانت فنا على الرواية غيرها في الحياة وإلا ما كانت فنا على الرواية غيرها في الحياة وإلا ما كانت فنا على الرواية غيرها في الحياة وإلا ما كانت فنا على الإطلاق . . .

خد مثلا . . الحجر في الجيل والحجر في الفيلا . . ستجده في الحالة الثانية قد أخد معنى جديدا واكتسب وظيفة جديدة » « صبرى حافظ »

> د أأصلت اليكم ، لجيب عضوظ ۽ ، دار المودة يبروت 1979 .

و أني شغوف بقراءة العلم . قراءة هله الكتب التي تلخص نظيات العلم وتبسطها للنام و المناق الملم أم عندى المناق المنا

د ثبعيب محضوظ . . . يتذكر : اصداد - جمال الفيطانى ، دار المسيرة بيروت ١٩٨٠ .

و أضواه جديدة حلى الشافة العربية »، أحمد عمد صطية ، رع للطيع والتشر بالقاهرة ، 1940 .

و الحياة في ذاتها حيدة فقط. لا مأساة ولا ملها: وإلها تتحدد معاقباتي ضروب وحينا . وطهي أن تعتبر حياة الأسنان صراعا متساك المحقيق المذات من خمالال صراعه الاجتماع الذي يعبر عنه بمنتلف القلمات الالميانات والإماييولوجات ، وصراعه أيضا مع الكون ، الملكي يتعالى في فضراعه أيضا مع الكون ، الملكي يتعالى في نفس القيم .

ولذلك تختلف النظرة ويختلف الحكم . فعندما يتطلع الانسان إلى الحياة من مواقف نصر ونهضة تتجلى الحياة بعسورة وردية . والعكس صحيح .

على أنه مهمها كانت أسباب التضاؤل فالتفاؤل المطلق لا يخلو من سذاجة . كها أن

التشاؤم المطلق مرض . ان الحيساة تجربة صطيمة ، لا تخلو في

> نهايتها بالنسبة للفرد، . و تنجيب هضنوظ :حيسانسه وأدية ، نبيل فنرج ، الهشة

النهاية من تصور مأساوى ، على الأقل إذاء

المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩ .

 و لا نتذوق جال الوجود ونحس بالحياة إلا في الساعات التي نقف فيها قليلا لتتأمل ونتمل »



مقال و أنطون تشيكوف الأديب الروسي a ، يقلم نجيب محفوظ وجريدة للسياسة a ، 2 مايوسنة 1972 .

و ليكن نجيب عمضوط قصدوة لكمل المنطقسين أنجيم عمضوط قصدوة لكمل المساطرة عمد التراس أو الميان أو الميان المي

« رحلة . . . مع نجيب مخوظ ، يقلم : نبجيب مسرور ، مجلة و المثقلة الوطنية ۽ ، پيروت ، العسدد ٨ - السشة ٧ ديسمبسر (كانون الأول) ، ١٩٥٨ » .

د الحقيقة ان سر عيقرية بعيب محفوظ يكمن قيبل كل شيء في الإلد. المعيني للانسانية ذلك الولاء الصادق للتماني الذي يشع من كل أعساله حتى لميخط الانسرار والحاطئين من شخوص روايات بستار من إلى مفقوة ورثاء . بل أنه في خالب الأمر يترك فينا شعورا بالمستولية عن معسائرهم الكسنة التي لو عيروا لاختاروا غيرها بالا ولا سيا بجنمه السلين يشترون الكتب ويقرارن ويعرفون ع

> و بعضة و توب محفوظ ، يغلم يسوسف حسامس ، عسلة و الكاتب و ، القاهرة ، العدد الشان والعشسرون ، يتسايس و ١٩٩٣ ، و ١٩٩٣

مرة ﴿ الملديه ﴾ ٩ رجب ١٠٤١ هـ ﴿ مَا فِيرَاير ١٨٨٩ م

 ه لقد رأى سعيد الفساد والخيانة والظلم الأجتماعي يطبق على كل ما حوله مثل قبة السهاء . وأراد أن يغير كل ذلك ويتحداه ويحاربه . لكته عجز وحده بعد ان اصطدم بجبروت النواميس وقوة القوانين العائية ء وبمقاومة قوى الشر والفساد ذاتها . ومن هنا كانت حياته - في القصة ~ وحدة وغربة وضياعا وألما ، وفشلا انتهى بضياع تلك الحياة وتحطيمها: لقد اصطدم سعيـد بالنواميس منىذ خرج من السجن ليـواجه الحياة من جديد : فَعب يُعاول استرجاع أمواله وكتبه وابنته فوجد القانون والسلطة والشريعة تقف كلها في وجهه . ثم آراد أن ينتزع حقوقه تلك بنفسه ، وشرع في العمل فوجد القانون يحمى الخونة واللصوص الحقيقين وغضب سعيـد ونقم . . ووقف وسط كل هذا الاختىلال يعلن عزمـه على التمرد والصراع وعلى التحدي والكفاح . وعن ذلك التحدي للنواميس والسلطة ، وللشرائع والقوانين . وعن التصادم الفظيم مع قوى الشر والفساد، نتج الصراع الدَّامي وتولُّنت المأساة العنيقة في و اللص والكلاب ء .

> ه المأساة الموجودية في و اللص والكسلاب ۽ يقلم إتساء أحسد مسلحسم، عملة والأداب، بيروت ، العدد السابع ، بولية . د ۱۱ ناسنة ۱۱ ،

ان نجيب محفوظ _ بقسوته المسرفة على بعض أبطاله _ يـذكرنا بالكـاتب الفرنسي مورياك . . فقد سئل صورياك صرة : لماذا تسرف في القسوة على أبطالك ؟ فأجاب : ليزداد القاريء عطفا عليهم . . والواقم أن هــذا هو للفتــاح ، مفتاح ألضرفة النفسيـة الكبيرة التي يضِّعنا فيها كل من صورياك ونجيب محفوظ ، ونعني جا غبرفة الشعبور بالعطف والرحمة إزاء لحنظات الضعف في حياة الأخرين . . ان صطفنا على حسنين ونفيسة في و بداية ونهاية ، وصلي كمال في و قمسر الشوق ۽ هـ و وليد ذلـك التـأثــر الانفعالي ، الناتج عن تقديرنا بـأن القوى المعوقة التي اعترضت طريق حياتهم _ كانت بالنسبة إلى امكانياتهم الكفاحية _ أكبر من أن تقاوم . . وعما يعمق عجسري الشمور بالعطف عبل هؤلاء الأبطال ، احساسنا بأننا لو وجدنا في ظروف قاسية كظروقهم ،

مثلهم لنفس الصمر، ومن هنا نمتليء عطفا عليهم ، بل وثورة من أجلهم . . ، وكسلممات في الأدب ۽ أنسور

المعداوي، الكتبة العصرية، صيفا ـ پيروت ۽ ١٩٦٦ ۽ . •

د المعنى الرمزي هو المعنى الذي أرتــاح اليه أكثر من سواه أولا لأن نجيب محفوظ قل عودتا تعدد الستويات في أعماله الفنية ، أما بطريقة صارخة كيافي حالة ﴿ أُولاد حارتنا ٤ وأما يطريقم ماكسرة كما في و اللص والكلاب ، وأما بطريقة شفافة كما في و السمان والحريف ، ، بل وأزعم أنه فعل ذلك عن قصد أو عن غير قصد في سيرة السيد أحد عبد الحواد الشهيرة التي أشتبه أن لها أبعادا ميتافيزيقية قليا نفطن اليها وسط ضخامة عملية المسح الاجتماعي . وأرتاح اليه ثانيا لأن نجيب محفوظ في و العاريق ، أم يدخر وسما في امدادنا بكل المفاتيح اللازمة لفتم حجرات قصره الصغير هذا اللى يسميمه روايسة و السطريق و سن أسماء وشخصيات وأوضاع وأحداث ومواقف واستجابات وتعليقات كل هذه الأشياء تشير إلى هــذا الممنى الميتافيـزيقي الذي تحـدثت

د الأدب والنشورة ، لبويس صوفى ، دار الكاتب المسري للطيساصة والتئسر، ١٩٦٧، (المحاكمة التاقصة) .

ان عمالم و تحت المنظلة و عجميب ولا معقول يسوده العنف وحدم الفهم ، فلا تكاد تفرق فيه بين الحقيقة والتمثيل ، وأمام خلفية من المطاردة والخطابة والرصاص ، ، يمارس الحب إلى جانب القبر ؛ ونجد من يصب اهتمامه على عملية الحب وكأنها كل شيء في الوجود . وينصح بتغيير الـوضع تجنبا للملل ! الدم يسيل والرصاص ينهمر والشرطى لا يحرك ساكنا وينظر في الناحية الأخرى إ ويصيح به المتفرجون الواقفون تحت المظلة فيصرعهم في النهاية برصاص مدفعه الرشاش أ

> د مسرحی**ات نجیب محفوظ ا**متداد لتسطوره الفني ، د. قساطمسة مسوسى ، عِلْة و المسترح ۽ ، القامرة ، ايريل ١٩٦٩ . ،

و المثقفون الذين يصورهم نجيب محفوظ يعيشون في تناقض عنيف هو سبب رئيسي

الدا الله إرام و فوم يتمتدون بـوعي يرف بيم عن الواقع فيرفضون كثيرا من القيم المدودة التي بهتدي بها الناس ، ويندفعون في هذا الرفض حتى ينتهي بهم الأصر إلى الانفصال عن الراقع ، ومن ناحيـة أخرى فهم لا يستطيعون تغيير الواقع بحيث يتلاءم مام أفكارهم والننيجة الوحيمة هي أنهم ينه زلون ويـذبلون بعيـدا عن و الحيـاة ، الـ تليـــنــية التي تحة بي في طــريقيرـــا دون أن ته نمجيه لم م أو تهذم بمطالبه م ، ولذلك فيم غالها مرشرن في جدب عاطفي، فكثير منهم لا يتزوجون ولا يرتبطون ارتباطا عميقاً بالحياة الواقعية . ويكتفون بالحياة في داخرل مشاعرهم وأفكنارهم الخناصة، وبذلك تقع مأساة الجفاف والغربة والوحدة في حياتهم 4 .

> والاياء معاهد رون ، رجاء افتصاش ، كتماب المسلال ، القاهرة ، فيراير ١٩٧١ ،

و هذه هي فاهرة الساجه والمَّأَذَنَ أُوحِثُ إلى نجيب محفرظ هذه الصور التي تتبدي في رواياته ، وكان لايماءاتها صداهما في الفن

وإذا ١٧نت القاهرة هي المسوح الوتيسي لأحداث روايات نجيب محفوظ وقصصه فإن رؤ اه لم تعلق بمشاهدها الخارجية وحدها ، ولكنه يغوص في شماياها يصور حياة الشعب في عبــاداته وفي در اذله ، تلتقي عنــنــه كل المتناقضات التي تحنسح الحيساة ايقساعها الغريب .

الجامع وابذر على بناديا حي الفساد الجامع في الدرب .. دنيا الله ، واللوحات النفسية تتوالى تصور ملامح غريبة متناقضة كسيا تصور الأجمواء التداخليمة لبيوت العاهرات ، وتشراءي في قصصه صور العادات الشعية: الزار والذكر والعوالي، وكلهسا محاور خساضهما الفن التشكيسل باقتدار . ه

> د الفن في عللنا ، بدر الدين أبو غبازي ، دار المبارف عصر ، القاهرة ١٩٧٣ . (من مقبال : لقاء بين أدب نجيب عفسوظ والفن التشكيلي) ۽

و إن في نهاية و الشحاذ و كيا في نهايات معظم روايات نجيب محفوظ ، ايحاءٌ خفياً

جاءً بأن الطريق ، الذي يبحث عنه أبطاله هو حياة المحلم ، هو الاشتراكية ، هو حياة البشر . ومع ظلك فيأنه ليس الفلسفة المائية . وكف يكون هو الفلسفة المائية . يبالإيان ، أو الجسانا أشبه ما يكسون بالإيان ، أو

و الرؤيا المقيدة ، دراسسات في التفسير الحضارى للأدب ، د. شكرى حيّاد ، الحيشة المصريبة المائة للكتاب ، ١٩٧٨ ۽ .

و إذا تتبمنا قصة و بين القصرين ، وجدنا أن نجيب محفوظ يصور لنا فترة تاريخية من حيساة مصر وهسو يؤرخ أولا للحيساة الاجتماعية للطبقة الوسطى في ذلك الوقت وصلاتها البعهدة والقريبة بالتعلورات السياسية ، ومن الملاحظ أنه اختبار فترة تحول تاريخي في حياة مصر تتغير فيها القيم الاجتماعية والأوضاع السياسيية وتعبر عن روح الكفاح التي يضطرم بهما شعب مصر ضد مستعمرية ، هذا هو الظاهر العام لقصة و بين القصرين و ولكن إذا تمعنا في تسلسل أحداث الفصة وجدنا أنها تعبر عن التآزر التام بين التمرد على استبداد الأب في الطبقة الموسطى المحافظة ، والشورة على استبداد الاستعمار بالمصريين ، مما عهد لتغير القيم في الحياة المسرية فيها بعد ، ويسالشاني في الأجسزاء المقبلة من 9 بسين القصيرين ۽ وهميا ۽ قصير الشيوق ۽ و و السكرية ۽

> د الروائيون الشلالة : تجيب عقوظ ، يوسف السسامى ، عمد عبد الحارم عبد الله . يظم يسوسف الشسارون ، الهيئسة المسرية المسامة للكتساب ،

و روهم أن مقالات نجيب محفوظ الأول المصلة المسلمة بهيسطر عليها السلام المرسوم ، فهي تبدأ بحدالي تقديم ترابع الفلسفة ، ثم تمدل عن سالا الأمجاء إلى عرض مشاكل فلسفية غشارة في شكل استراض موسوص أيضا ، إلا أبا تكشف من خلال المخيار وضوعاتها ، أقوالي كري فلسوف ودن آخر ، أو من خمالا تعلق عامشي ، عن طبيعة تفكر اكلهها .

وأهم ما تكشف عنه هله القالات هو للقور المؤلف، وترحيه اللذي يصل إلى حمد القرل على يسميه هم القلب يسمية الروحية تعتبر بالقلبة الروحية المؤلف على المؤلف على المؤلف على المؤلف على المؤلف المؤلف

والسرقيسة والأداة: تنجيب محفوظ، وكتور عبد للمصن طه يسفر، الطيعةالشالشة، دار للعارف، القامرة ١٩٨٤ع.

للو و لطلكا استخدم نعيب عفوظ و ديوان الطفئون منحيا يستخرج مد مادة قصصه ورواياته الخام وشخصياتها ، والتي يقوم يشوظيفها شيا لطرح الكتارة الاجتماعية وظيفته المعلمة ، وإحداد مدا على عالم المؤفون برجم إلى اشترة ميكرة من حياته الرواية ، إلى القامرة الجابيد وهي أولى رواية، التي يطلق مليها الروايات الواقعية ال

روزيود ابني يعلى مساوية الروزيت موسه و الإجماعة ، وقد نقوب 184 و ومنذ ذلك التاريخ ما اتفك نجيب محضوظ يمرتاد هذا المالم الغني بأغاطه البشرية وضيراته الشرعة ، هو عالم يعرفه عن قرب إذ كمان موظف طول حياته وحتى سن التفاعد »

> و صالم نیچیب محفوظ من محملال روایاته ، دکتور رشید العنان ، کتساب الهسلال ، تسوقمبسر ۱۹۸۸ ،

بعــد ذلــك . . اتفـق صعــه . . أو اختلف» .

و أوراق مسن الدرساد والجموعاتبات مصرية وعربية 1940 - 1947 ، فاروق عبد المقادر ، كتاب الحلال ، ديسمبر 1944 ع

د إنسا لا نرى في تباويخ الأدب و أي أدب ، إلا تبادرا جدا أن لا أباً كاباً عدا المستلا وحداد أن يفت حرة أدبة بن د في اصتطاع وحداد أن يفت حرة أدبة بن د وي ويقلب مفاهيم عصورة الثنية وزقياتانه ، وأن يتمكن في الوقت نفسه من تكريس نوع أهي جديد نسيها كان لم يزل فريبا غير مانوس لدي أضلب كتاب عصوره ، فيحوّله إلى النوع الذين الأمم في انظارهم

واذ وضم عفوظ الرواية بين أيدى الكرين فإنه ساهد في تغير الكرين فإنه ساهد في تغير الكرين فإنه الكرين في المؤيد والمائية والموائية والموائية والموائية والموائية

وإذ يصدر هذا الكاتب جمع مناحى واذ يصدر هذا الكاتب جمع مناحى والمنتصدية من خلال وصف الأداكات من خلال والمنتصدية في قدل والمنتصدية في كمل كات في خيرة المناص بالإنسان العام كما يضع كل كاتب كبر . أنه في كنه يتأمل فيا يضل كل كاتب كبر . أنه في كنه يتأمل فيا العامل، الأنسان ، والخظم والغربة عناجى من العملاء الأنسان ، والخظم والغربة الوضية الأنسانية . . وقد يمد مكاتا في ميا الموضعية الأنسانية . . وقد يمد مكاتا في في المجمعات المنتصوب بالمحرم . . المناح المناسعة الم

الذون في كتابات نجيب عضوط نوما من الشور الطبيعي من الرغبة الفور الطبيعي من الرغبة في دخلة المراز ، فقو يكاد يصل درجة التصب المسابق الزامين . كما أن كتاباته تميز بخلوما اجالا الرصيد المنصب المسابق كن كتاباته تميز بخلوما اجالا في مدا المصر الذي تميز بحالت اعظوما المالا يكتبيع والكلام المباخي الكثير، قد استطاع أن ينحل والكلام المباخي الكثير، قد استطاع أن يكتبل ويهاوة نويل، مسلم المغمراء

و تبچيپ، محفوظ وجائزة نوبل ، سلمى الخضراء الجيوشى ، مجلة الدستور » ، لندن ، ١٩ ـ ٧٦ ديسمبر ١٩٨٨ .

● الملد؟؟ ● ٢ رجب ٢٠٤١ هـ ● ١٥ فيراير ١٨٨

تورمان میلر وأمسات مصریة قدیمة

أجرى الحوار: روبرت بيجيبنج ترجمة: أحمد عمر شاهين

تناهين مقدمة:

سورمان مهل أحمد كسار الكتماب الأمريان من الكتماب الأمريكيين ، لا تكاد نصل عمد شيئا بلغتنا الدين حيث لم يترجم له أي عمل ، شأن المسلم ال

تورمان میلی

والدسنة ١٩٢٧ لأبوين يبوديين ، إلأأنه ليس صهيونيا ، ويحتبر نفسه أمريكيا مع النخاع، عكس أقرانه من الروائيين اليهود دال طواء براز أر بسرناره مبالامود أوحهم أيابب روث , دخل جامعة هارفارد ليترس هناسة النليران وتخرج بمرتبة الشرف لكته تحول إلى الكتابة . نال شهرة واسعة بعد روايته الأولى د العراة والموتى ، سنة ١٩٤٨ والتي تعتبر أهم رواية أمريكية كتبت عن الحرب العالمية الثانية ، إستمد مبادتها من تجربته كجندي في المحيط الهادي بعد تخرجه من ألجامعة سنة ١٩٤٤ . كتب روايتين بعد ذلك وشاطىء باربري، سنة ١٩٥١ و و حديقة الغزلان ۽ سنة ١٩٥٥ أثارتا ردود فعمل غتلضة جعلنه يبتعمد عن الإبسداع الرواثى عشر سنوات تفرغ فيهما للكتابة الصحفية والاحاديث التليفزيونية معارضمأ نظام المؤسسة الاصريكية الحماكمة ، حتى أعتبر المثل للفشان المتمرد جماهيريما ضد السلطة ، أو كما قمال عنسه و والشرالن ؛ ه الصوت الذي يمكن اعتباره المعارض الدائم في أمريكا ۽ .

أنغمس في الحياة السياسية بشكل كبيره ورشح نفسه لمتضب عمدة نيوبورك مرتبن وفشل . اصدر كتابه د اوراق الرقاسة عسا ۱۹۹۳ وهي مشالات مرجهة إلى الرئيس كنيدى ، قاد المظاهرات في أكتموبر سام ۱۹۹۷ ضد الشاخل الامريكي في فيتنام وأعتقل حكم عليه بالسجن لمدة شهر

أصدر سنة ۱۹۹۲ كتابه و أكلة لحميم البشر ومسيحيون ، وسنة ۱۹۹۷ و لماذا نحن في فيتام ؟ ، وسنة ۱۹۹۸ و جيوش الليل ، مصدرا فيها التاريخ كرواية والرواية كتاريخ ومعبرا عن الغضب الأمريكي من المؤسسة الحكمة ، وقد حصل على جائزة بولينزر عن

دراسته لهندمة الطيران أهلته ليضطى لمجلة لايف رحلة أبو للو إلى القمر وهبوط أول إنسان على سطحه ، وأصدر سنة ١٩٧٠ كتابه و نار على القمر » عن تفاصيل هذه الرحلة

أثناء ذلك لم يتوقف عن الإبداع الأدبي ، صدرت له مجموعة قصصية بعنوان و الرجل الذي درس اليوجا ۽ سنة ١٩٥٦ ، د إعلان عن نفسي ۽ سنة ١٩٥٩ ويشمل مقـالات وقصص وحسوارات، دحلم أسريكي، رواية سنة ١٩٦٥ . . وغيرها ومن رأيه أن على الفنان يتواصل مع جمهوره عبىر عدة أقنعة ، لذلك فهو يكتب الرواية والقصــة والمقسال والتحقيق ويسدلى بسالأحساديث التليفـزيونيــة ويكتب سيناريــو الأفلام . . وتسراجم الشخصيات . . منسع درجمة الدكتوراه الفخرية من حامعة روتجرز سنة ١٩٦٩ ، وحصل كتابه و أفنية الجلاد ۽ علي جائزة بـوليتزر سئـة ١٩٨٠ أمضى عشــر سنوات في كتابة روايته الأخيىرة و أمسيات قديمة ، عن مصر الفرعونية ، ويعتبر هذا الكتاب ــ وهو الجزء الأول من ثلاثية نقطة تحول مهمة بالنسبة لمسيرته الأدبية .

وقد جرى معه هدا، الحوار الشاصر الأمريكم، ورورت بيديج Bober (Proper) خاط المجلة جامعة صارفارد بتساسية صدور روايته وأسسيات قديمة، في أوبيل سنة ۱۹۸۳ ، أهادت نشر الحوار في مجلة دويساريم ، في صدهما شناء ۱۹۸۳ وللشاعر المحاور كتاب عن نورمان ميار أصدوم شا ۱۹۸۱ .

. . .

قلت مرة إنك بدأت الكتابة وأنت في السابعة تقريباً حرواية من ٣٠٠ منضدة عن رحلة إلى المسيعة ، مستوحة الكتابية ، مستوحة الكتابية ، مستوحة الكتابية في جماعمة ما مؤافره ، فاذا كانت اهتماماتك في المدرسة الثانوية لم تكن أدبية على وجبه الحصوص . . . فياذا كانت ؟

● قمت بعمل نحافج للطائرات طوال المرحلة الثانوية أردت أن أكون مهناس كمان . ذلك كمان الاهتمام المسيطر على الكتب التي قرأمها آثاداك كانت _بالتأكيد _ كتبا ليست أدينة ، لم أكن مهتماً باالادب بأى شكل من الأشكال .

 خمبت إلى جامعة هارفارد طامحا لأن تكون مهندس طيران ، وتخرجت مشوجها إلى المحيط الهادى راغباً فى كتابة رواية كبيرة عن الحرب ... فها الذى حدث ؟

أعتقد حقيقة أن المؤثر الأساسى كان
 حلقة دراسية أدبية ، أعطينا فيها رواية

NORMAN MAILER

جمس فارسل و ستشمل لونيجان فرياد كالمرابة التي أدارت للرواية التي أدارت للسيان المثال المنافق المرابة التي أدارت المنافق المنا

- طرأ هليك جارفارد الإحساس بنظام المؤسسة ، تلك الفكرة التي تردد ظهورها في أحمالك بعد ذلك ؟

♦ في الحى السذى قسدت صنعه في للدرسة العلمة العالمة التي ذهبت برأيها . . . \$ يكن مناك أي إحساس برجوت وأنها . . . \$ يكن من الرق أهم التي ذهبت فيه المحاوذات أمركت أن المؤسسة كنات همالذات ، خطفة في المشيق عها تصدورته ، المريقة ، الطريقة المن تتيها للوجوة النائلة ، الطريقة المن تتيها للوجوة النائلة ، الطريقة المن تتيها للوجوة النائلة ، الطريقة المنافقة ، الطريقة ، الطريقة المنافقة ، الطريقة ، ال

جسادين بـ درجــة كبيـرة في تعلمُهم ، في بسروكلين كنت خجولاً يعض الشيء من كوني ذكياً ــ نوعاً ما أنت لا تكون مقداماً اذا كنت ذكياً - في هارفارد الأمر على العكس ، فانت تكون حجولا لو لم تكن ذُكياً بدرجة كافية ، وكان هناك دائها أناس أكثر لمعانأ منك وكان الإعجاب بهم شديدأ جدا . . وكنان عبليٌّ أن أفصيل مؤسسة هارفارد عن المؤسسات الأخسري ، (تأسست جامعة هارفارد سنة ١٦٣٦ وهي من أكبر الجامعات في العالم ، تتبع النظام الأنتخال في إدارتها ، وفيها إحدى أكبر المكتبات العالمية ، كما أما عدة مراصد فلكية في الولايات المتحدة وخارجها . وفيها عدة متاحف للفنون والأثار والسلالات البشرية وعلم الحيوان ، كيا أن لها مطابعها ومجلاتها الخاصة . . فهي تكنون بحق صورة حية للمنشأة ... المؤسسة) لم أكن متاكداً من أهمية وجود المؤسسة من عدم وجمودها ، تلك مسألة كانت مستحوذة عبل ذهني إذا فهمنا الإستحواذ كفكرة تراود الانسان مرة بعد أخرى . تأملت المسألة طويـــلا ، سل هي جيدة ؟ هل هي سيئة ؟ أيجب أن يكونُ عندنا مؤسسة كهذه ، رغم كبل ذلك فيا نتحدث عنه هو عملية تكوين أناس لأناس آخرين . . ذلك هو الجانب الذي يجب أن نتساءل صنبه . . معالجية وتكوين الآخرين . . عل هي في النهاية شر مطلق أو شر جزئي أو ضرورة إنسانية . إذا قبلنا بفكرة للؤسسة ، أذن فسلا سؤال . . فهارفارد هي أفضل مؤسسة عرفتها .

ـــ ويعد تخرجك من هارفارد ۴

 ذهبت إلى الجيش بعد تخرجي بتسعة أ أشهر . وكنت أعمل في رواية تمنيت أن أجد مزيداً من الوقت لإنهائها .

س تعنى رواية (عبوراً إلى النرجس ».

﴿ نصر كنيها في القرة السابقة على
دخول للجيش ، ولكن بصد مستمين في الجيش حدث لي تغير كبير ، وهكذا كان أ
نجاح المراة والموق » . في الواقع واجهت
نجاح المداة والموق » . في الواقع واجهت
نجاح المدات خلال الفترة عن ١٩٤٩ —
حيات ثلاث صدات عالم السنوات المشرة تبدلت
أو مأساة ، فلم يكن هناك شيء قامس على أو مأساة ، فلم يكن هناك شيء قامس على أو مأساة ، فلم يكن هناك شيء قامس على ألذى يواجهه النبات حين ينقل من تربة إلى
الحرى .

 هل هناك أشياء تعيها حدثت لك من للمكن أن تفسر التحول الدرامي من مرحلة المصبا المولعة بالدراسة والمنظمة إلى ما بدائه في أوائل ومنتصف الحسينيات عما أثر في مسمحتك . . من نقد تسليد للمؤسسة الأمريكية وإرتداد عما كنت تؤمر به ؟

چنا إلى سؤال لا أستطيع إجابته عنه إباحتصار » إنه يكتاج إلى رواية ، والحديث عنه في مقابلة لا يجلى . إجابته ستكون أخرها من الاعتراف . احتفد أن التحول الذي حدث في تلك السنوات . كان تاماً أعرفها ، ليس فقط الجلور الخاصة ولكن أوا شدت الجلور الخاصة ولكن المائز المنازعة عنه طوم الله الإيان بالكارما ، أرمن أثلد لمد الأرض مرة واحمة فقط ، وليس وراء ملما الأرض مرة واحمة فقط ، وليس وراء فلك أي تلين كبير منظم ، أنه أقناع يلح على ين حين وأخر .

الكارم (عقيدة دينية هندية تؤمن بعودة الررح في جسد جديد متأثرة بجملة أعمال المرء في حياته ، فمن كانت أعماله حسنة يبعث من جديد في جسد جديد وحياة أفضل والعكس فيمن كانت اعماله ميثة)

4

وهي تهدف إلى جعل العالم أكثر معقولية نما لو عشناه بدونها . لأننا حينها نفكر في الأشياء المعقدة والمتقنة والتي لا تكاد تصدق وتجرى داخل أي انسان ، يبدو عبثاً من الكون أن يبعثنا إلى الأرض مرة واحدة لنتعلم كل هذه الأشياء ثم نُقبر وننتهي إلى الأبد . أن ذلك لا يقنعني كيا تقنعني فكرة أننا جزء من عملية متواصلة تستخدمنا مرات ومرات وتستخدم الكون أيضا مرات ومرات . هناك نوع من التعاون المقدس يجسري في هذه العملية ، حقيقي _ نفسياً على الأقل _ فمن الصعب إعطاء تفسير ما . . ولكن إذا كان لابد من تفسير فاق أقبول هناك مؤثبرات لأيمكن تفسيرها بحياة واحدة . (يالمناسبة فان روايته و أمسيات عنيقـة ۽ مبنية عـلى فكرة التناسخ وحلول الروح في جسد جديد عبر فترات تاريخية مختلفة)

ـــ لابد أن هوليود أحدثت فيك تأثيراً كبيرا . . فأثناء كتابتك و شاطىء باربرى ، وو حديثة الفزلان ، هنك . . يبدوأن رؤ اك السياسية تغيرت . . ما هى حكاية هوليود هله ؟

♦ م تكن موليود التي احدثت التأثير بالملطة الولى. أنا لست بطأة من ابطاطة وليست حمل المكان الذى استمت بالحية في تخيلها . إفترض أن هناك الذى استمت بالحية في تخيلها . إفترض أن هناك التيام الأخرى احداث ويشدان التيام الأخرى احداث ويشدان التيام ناقشان قبل قبل و والاحتمال . والأحراث والذه الأفلام والأحراث الأفلام تفتين بشكل المدينة عودية فيها . نجوم السينا يفتنونى ، فحياتهم لا تشبه حياة أى السينا يفتنونى ، فحياتهم لا تشبه حياة أى تخيل أمم ألوا امم ألوا امم ألوا امم ألوا مم ألوا مم ألوا مم ألوا مم المؤدة عياتهم م تكنى نظاما أخر نما يهمونا عنهم أكثر نما يهمونا عنهم الأفر مما يهمونا عنهم أكثر نما يهمونا عنهم الأفر مما يهمونا عنهم أكثر نما يهمونا عنهما المؤدي المؤدي

_ هل العمل في وحديقة الغنزلان = ساعد على ذلك ؟

 في و حديقة الغزلان » بدأت فقط في نأمل المشكلة . أفكر في شخصية والولى مايرز، نجمة السينيا، أنها محاولتي الأولى للتعامل مع المشكلة ، مع مارلين سونرو اتجهت اليها بالسندان والمطرقة ، وفي روايتي المصرية وأمسيات عتيقة وهناك أيضا دراسة في الهوية والشمائسل . أنت تري أني أعتقد أن هناك فترات في التاريخ لم يتأمل أحد فيها مشكلة الهسوية لأنساكم نكن بالضرورة قد ابتعدنا عن عالم الحيوانات . قردود افعالنا تجاه الأشياء التي تواجهنا كان تماثل الطريقة التي يتصرف فيها الحيوان ، نفر ونكر ، نأكل ونذهب للنوم ، اعتقد أن أجيالاً سارت على ذلك المتوال . . ثم كانت هناك فترات لم تكن فيها أي مشكلة خطيرة لأي كاثن حي . . بالتأكيد في سنوالي الأولى في الجامعة كانت مسألة هويتي أسمى شيء عندى . . أعظم الأسئلة أهمية إلى الكثيرين منا في تلك الأيام كان : ماذا شظن بي

پناسبة الحدیث عن الهویة . . هل
 تعتقد أن ما ثبار حول سمعتك قد آذى
 الجمهور وأثر في تقبله النقدى لعملك ؟

بالتأكيد لم يكن التأثير جهدا . آث: أصعد أن الناس حيث تشري كتابا ذا غلاف سميك هذه الأيام .. فكانا تقوم بدرجة ما بطقس مقدس . فغالبا سعر الكتاب عضارون بينه وسيئ شيء أخر . . فنظل حداء للعلقل . فذاذ كان الخوات الكون أن مذاذ كان ...

_صلاح عبد السيد . صراع (قس) هيئة الكتاب . ــ د . على شلش . المجلات الأدبية في مصر (٣٩ -١٩٥٢) هيئة الكتاب .

_صيلاح عبد الصبور . الأعصال الكساملة (١-المسرح) . هيئة الكتاب . _صلاح المعداوى . حالة عم إبراهيم الفار (سيناريو) هيئة الكتاب .

.. د . كمال عيد . توفستونو جوف والمخرج المعاصر . هيئة الكتاب .

ــ فتحى العشرى . الإنسان كلمة . هيئة الكتاب . ـــ د . محمد حسن عبد ألله . التراث فى رؤية عصرية . هيئة الكتاب .

 د . كمال نشأت . النجوم متعبة والضحى فى انتظار (شعر) هيئة الكتاب .

 د. طلعت صبح السيد . القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية . مطبوعات نادي الطائف الأدبي .
 حصام الدين أبو العلا . مسرح نجيب سرور . مكتبة

-عصام الدين أبو العلا . مسرح نجيب سرور . مَا مدبولي .

وهناك انطباع خاطىء يقول إنك اذا نلت كثيرا من الشهرة فانك تبيم أكثر ، لا يوجد أبعد عن الحقيقة من هذه العبارة . المؤلفون الذين يبيعون كثيرا . . المؤ لفون الجيـدون يحصلون عسل شهرة قليلة جسدا ، نحن لا نقرأ كثيرا عن سول بيلو أو جون ابدايك أوجون شيفر . . صورتي لا يمكن أن تتغير بما يثار حولي . . وإلا لقلت إلى الجحيم بها .. ساستمر وأقعل ما أريد عمله .

 دعنا نتحدث عن الهوية الفنية . . فاني أرى تغيرا واضحا نحو طمس الذات في كتاباتك وكذلك في التكنيك السردي في السنوات الخمس الأخيرة . . هل ترى نضجاً جديدا في كتاباتك ؟

 النضج يأل طبوعاً لا كبرها . أنت لا تقول لنفسك حسنا الآن سأكون أكثر نضجاً . أنت تكبر ووجهات نظرك تتغير والأنجاز يأخذ لمعانا أكثر ، ووجهمة النظر الثابئة تبدو صارمة . . والنتيجة نضج أكبر في الكتابة . ولكن من المكن أن أعود إلى الكتابة بضمير المتكلم وعن ذاق فانا ليس للدى إحساس عن ذلك بالشكل الذي تقوله ، أنا فقط لا أحب أن أشعر بالملل حينها أكتب ، أفكر غالبا بأن حالق كحالة طبيب اسنان يعمل مند و عاما . . أنا متأكد أنه يتطلع إلى طريقة جديدة لحضر السن وإلا فانه سيجن .

 من الطريف أن الكتابين اللذين نلت جائزة بالبتزر على كل منها: 3 جيوش الليمل » و ﴿ أُغْنِيةَ الجَالَادِ ، صلى طَـرَقُ نقيض . . أحدهما يسرقم من قيمة الذات والآخر يخفض هذه القيمة . . ومع ذلك كمان رد الفعل إيجابيا لكملا الحالشين من هويتك الفنية ؟

 أعتقد أنها من أفضل الكتب التي كتبتها ، وإذا كان لدى خمسة كتب متصلة فهما ضمنها . لا أعتقد أن هناك لغزاً كبيراً في اختيار هلين الكتابين . حلث أن و جيوش الليل ۽ کتاب جيد وجاء في عام ـــ دعنا نقول إن لجنة بوليتزر كانت متحمسة لذلك النوع من الكتب ، و أغنية الجلاد ، جاء في وقته أيضا . . حسنا . . تلك الجملة تلخص نفسها .

- هـل تعجب بالكتـاب الشبـان الصاعدين ؟ ومن يكنه أن يحتل الكانة الى تحدثت عنها مىرارا وربما تعبت من ملئهـا ىنفسك . . ؟

 لدى اعتراف . . لأنى لا أقرأ كثيرا في العشرين سنة الأخيـرة . . فأنــا لم أقرآ الكتاب الشبان . . لم أقرؤهم نهائياً . . أذكر حينها كنت شابا . . في البداية . . قلت الأن استطيع أن أقابل همنجواي ودوس باسوس وفياريل . . وكيل الكتاب البذين أهتم بهم . . وأحلامي ستتحقل . . لكني لم أقابل همنجواي أودوس باسوس أيداً . . قَابِلت فاريل مرة على الغداء . . لم أقابل ماركاند أو شتاينيك . . أرسلت إلى همنجوای نسخهٔ من روایق و حمدیقسه الغزلان ۽ ولکنها اعيدت إلى مکتوبا عليها و العنوان مجهول ، وأحسست دائها أنه أعطاها لشخص ما في مكتب البريد ليكتب عليها ذلك ويعيدها ثانية . وذلك يتفق مع طبيعته المرحمة . . على كمل حال تبادلت الرسائل معه لمدة عشر سنوات بعد ظهبور د العـراة والمـوق ، وفي الــوقت الــذى اكتشفت فيه أن الكتاب الكبار لا يقرأون الكتاب الشباب . . أم أقهم ذلك كنت غاضياً ، وأنا متأكد أن المؤلفين الشبان يشصرون بنفس الشيء الأن . يقولـون : لماذا لايقرؤ ني ميلر ؟ لقد كبرت وأنا أقرؤة وأثر بي بدرجة ما وهو مدين لي بأن يقرأني . قلماذا لايفعال؟ السبب بسيط . . أنا أعرف الآن لماذا كان لا يقرأوتني . . أعرف لأنى لا أقرأ الأن للشباب . المرء ينحصر في اهتماماته الخاصة المستمرة . لم استخدم صورا من قبل عن صراع المحترفين وأفضل أن استخدم واحدة الأن . .

أنت _ سواء تصارع من أجل البطولة أم لا ... تدخل في صراع له ١٥ جوالة ، وفي الوقت الذي تصل فيه سن الستين تشعر أنك ما زلت في الجولة الثانية عشرة . . وقد سحقت . أنبا لا أقبول هــذا شفقــة عــل النفس . . باختصار أنت لست على ما يرام كما تعودت أن تكون . . وقواك لحماية نفسك من الجنون أقل بكثير مما كانت .

رأبت كتَّاماً من الشباب أعتقد أنهم جيندون ، بعضهم جيد جندا ، ويبدو أن هناك الكثير من الأناقة في التعبير ، ويبدو أن هناك مَنْ يستطيع منهم كتابة نثر مدهش . . والتكنيك أصبح أكثر وأكثر احكاما ولكني لا أستطيع التفكير ارتجالا في أي كاتب منهم يكنه أن يُكون مثيرا للجدل . . فلسقيا على الأقل في هذه النقطة .

_ كتب و فيلوز ۽ في كشابه و أجراس الشتاء ۽ عن الوحي الشعري . . کيا ٿو أن الشاعر غرفة معيشة بأبواب مفتوحة والزوار بأتهن وبذهبهن . . وكل ما يأمله أن يكون الزوار قوى للخير بدلا من قوى الشر ؟

 ريما ذلك الجـزء الذي بجملك بـاقيا ككاتب أن تتعلم كيف تعزل نفسك بتقلم السنين وتحيط نفسك أكثر وأكثر بحاميات مختلفة . ثمن ذلك بالطبع أن الوحى يهبط عليك بدرجة أقل بكثير ولكن في الوقت نفسه تستطيع أن تنفذ مشاريعك . ويبدو لي أنه إذا كان ثمة درس استفدته من عملي فهو أنى استفرقت ٤٠ عاماً لا أتعلم كيف أكتب الكتب الطويلة . ﴿ العراة والموتى ، جاءت مبكرة وتلك اعتبرها _ لدى معين _ هبة من ألله . كنت شاياً صغيرا لم أدرك الصعوبات . . ولو كنت أدركتها لما كتبت الكتاب أو لا ستغرق منى عشر سنوات .

_ قلت في سنة ١٩٨١ إن الأشياء حولنا مشئومة ونحس ولكن ليس بالطريقة الق اعتدنا أن نفكر فيها بالشؤم أو النحس . . ماذا كنت تقصد بذلك ؟

 أن الستينيات كان لدى رؤية شديدة الارتياب في الحكومة الخفية ـ أعتقم أنها تحولت الأن إلى فكرة أن أشياء مشا, التليفزيون والبلاستيك ربما تسبب لنا ضررا أكثر بكثير من الحكومة الخنبية وتقربسا إلى ديكتاتورية لم تستطعها ادراة المباحث أو إدارة المخابرات .

_ ما هي القوة وراء ذلك ؟

• حث . فيها تدخل أرض الأحلام ، اليس كذلك ؟ أحيانا أفكر أن هناك قوة مهلكة طليقة حولنا تساوى المعادل الأجتماعي للسرطمان وهي البلاستيث ، تتسرب إلى كل شيء وتنتشسر كالسورم السرطاني ، يلخل مسام كلل نساج في الحياة ، ولن يمر وقت طويل قبل أن يكون كل شيء قد تم صنعه من البلاستيك سيرصفون الطريق بالبلاستيك .

من ناحية أخرى ، فنحن كلنا ، بوعى أو بلاوعى ، تحتوى بداخلنا تقديساً وهياما بالكون وأيضا عندنا تلك النية المدائية نحوه انه اكبر من إدراكنا وذلك غير محتمل بالنسبة لنا . الأنا أو مضارة القرن العشرين متمثلة فيه _ تشتعل داخلنا ، لابد أن نفعل شيئا .

لذلك الكون . أن نخلشه . نفوز عليه . والبلاستيك طريقة رائمة لتحقيق ذلك لأننا صنعنا طبقاً لا يستطيع الكون هضمه ، عملنا هملم السسلاسل الكسربونيسة ... البرونينة - توضع معا بطريقة لا يمكن أن تنكس ...

ظلك شميء ، والتليفزيون شرع آخر: كما لم أن تتنا ضدما يدعى ، الأنتروبيا ، (عامل رياضي يعتبر مقياسا للطاقة خر المستقادة في نظام دينامي حواري) دخل في الاحساس التليفزيون هو الاحتوال لكل الذين في 10 دقيقة من طعام الرخوبات

_ قال رويرت فروست مرة أن هناك يمتناءً من البذاءة والمفرور في الرجمل الذي يمتناء أنه صلى وشك الانجيمار أو أننا صلى وشك الانهيار قبل أن تستجمع قوى الكون قواها ضدنا . . في صملك تبدن الفكرة أننا نتهى قبل أن تبدأ هذه القوى معلها ؟

 حسنا . لم أقبل قط إن رويسوت فروست يستصوب رأيي .

ـ لكن هل تعتقد أننا مقبلون على كارثة كهله ؟ ● لا أعتقد أنى الوحيد اللذي ينظن ذلك . فكثير من الناس قلقون . العالم الآن

- لتعد إلى العمل اللي أتهيت منه حديثاً . روايتك المصرية « أمسيات عتية ؟ . هل أنت راضي عن الممل كيا أنتهى البه ؟ لقد أعلنت عن العمل منذ فترة سنة ١٩٧٧ . . أنه لأشك طريق صعب سرت فيه ؟

♦ إذا قلت إن أشعر أنه جيد ، فكاني كمن يقول ابني رائع . . يكنني القول أنه أكثر الكتب إلى كتيتها طهرها . أنه أكثر الأهمال التي نشرتها بعدا عن التصطية ، فريد في نومه ، لا أجيد أي رواية أضرى ، تشبهه أدن شبه وأمل أن تكون رواية جيدة - جدا ، ويكتب عنها صراجعات طبية وأن . كنت متأكدا أنه ميكتب عنها مراجعات وعية أيضا .

لوكنت كاتباً مفموراً لأمكن للكتاب أن يُقرأ بسهولة أكثر . ولكن المشكلة ان كل

من سيشرؤه سيتول : يا للشيطان كيف يسمح ميلر لنفسه بالبده بالكتابة عن فراعنة مصر فلذا المدى ؟ ولكن ليس عنائك ما يكن عمله عم الحقيقة فذلك اسمى وأثا مؤلف ولى الحق فى تخيل عمل ما وأن اكتبه . . لو كان لى اسم غير اسمى لقرأ الناس الكتاب بدون كثير معاناة .

- انذاك لم يكن ليطبع حتى لوكان جيداً
 من الشاحية الفنية ، فهمو ليس من نـوع
 الكتب الصارخة أو الأكثر رواجاً .
- اعتقد جازماً أنه جيد لدرجة أنه كان سينشر مهيا كان كاتبه ، وأنه جيد لدرجة لافتة للاتنباه بغض النظر عن مؤلفه . . لأنك إذا أمضيت حشر سنوات في كتابة مؤلف فلابد أن يكون جيداً .
 - كانت هناك تموقعات كثيرة ـ وفي وقت مبكر بدا أنك تفدى هذه التوقعات بأن هذا العمل سيكون عملك المعتاز Master إذا كان ذلك هدفاً . . فهل عملية
 - piece من هذا الهدف؟ الكتابة فيرت من هذا الهدف؟

 - هل كان هناك خوف من المخاطرة ؟ أنت نفسك استعملت كلمة المخاطرة عدة مرات .
 - « هناك دائياً خوف من كتابة كتاب .
 لو حاولت كتابة الكتاب في سنة كان اخلوف
 سيكسون كيبر ألسدوجه أن الكتساب ان
 يكتب . . . لكن عمل مدى عضر مساوات
 يكتب كم المناطرة . . كتابة كتاب هي
 « . . . وذلك هدو السبب في وجدود
 الكثيرين عني يستطيعون البنائية أقضل عن
 يكتبون فعلا . . ولكن لا يفعلون .
 يكتبون فعلا . . ولكن لا يفعلون .
 - وهناك اسباب أخرى ، بعض الناس لا يستطيعون تحمل مشاق المهنة . . فلا يوجد ما يغرى كثيراً في ذهابك إلى غرفة وحدك كل

يوم تشطلع إلى قطعة ورق دهشخيطأه عليها .. أن تعمل هذا يوماً بعد يوم ، سنة مهد سنة ، حقية بعد حقية .. يعد عقاباً مع الرتابة الثابتة للعملية الجسدية . أن فعل الكتابة كعمل جسمان أقبل الأرة حتى من الرسم .. أنسا لا أشعر يالرثاء نحس الرسامين .. اشعر بالرثاء نحو الكتاب

الكتابة تشبه جمع الحرف التي تحتوى على معتصر حظيقي من المخاطرة ، بالنسبة معتصر حظيقي من المخاطرة ، للأنا الحاصة به . المخاطرة ، . وأنا أقول لقد فيمه يعض المخاطرة . . وأنا أقول لقد أكثر عا تحمل المخاطرة . . وأنا أخور . . إنا أكثر عا تحمل أكثر عا تحمله في أي كتاب آخور . إنا أكثر عم حراة .

- لقد قلت أن كل ما يمكن أن تعرفه : هل بذلنا كل ما في جهدنا أم لا ؟ هل تعتقد أنك بذلت كل جهدك في هذا الكتاب ؟
- ♦ نعم. أفتقد أن استخدمت كل نسمة من الدرحي مرت بي .. في هذا الكتاب. .. وإذا لم يكن الكتاب جيداً يدرجة كبيرة .. فأنا لست كالباً جيداً بدرجة كافية .. أنا أشعر بذلك النوع من الاطمئنان حواله ..
 - حل أخذتك إلى أماكن لم ترتدها من
 قبل ؟ أو خلق أفكار جديدة ؟
 - ♦ نعم . وأيضاً منحتن فهماً لأشياء ، معية ، أعتقد أن الناس ستحار تساماً من الكتاب . . سيتساءلون لماذا كتبه ميلر ? ماذا يعنى له هذا اللي يقوله ؟ ماذا يوجد

 تلك اجابة جزئية لسؤ إلى التالى: لماذا مصر؟ هل لأنها تقدم نقطة تحول من السرعب البسدائي من السحسر . . إلى التكنولوجيا واساءة استخدامها إ

 لا أعرف كثيراً في التاريخ لا تمكن من اجابة ذلك . مصر كانت بالتحديد أحد الاماكن التي تحول فيها السحر إلى معادل اجتماعي وفي الواقع استخدم كبديل له .

- ذلك ما شد أنتباهك على الأقبل جزئياً ؟

ما شد انتباهي فرض سيجادل فيه البعض وسيسراه البعض طبيعينا وهسو أن المصريين ببساطة لديهم عقول معقدة وعتمة ومثيرة كعقولنا تمامأ وأن لديهم نظامأ ثقافيأ يعتبر في نظرنا غير علمي بدرجة كبيرة ولكني اشك أنه أكثر بعداً عن العلم منا .

هِله قرضهات ، ومع أن الكتاب ينغمس كثيراً في السحر فإني هذفت أن اصدر رواية لم يكتب مشل موضوعها كماتب جيد من قبل . يمكنني تسمية عدد من الموضوعات كنت فيهما الأفضل فيها كتبت ، حيث لا توجد أي منافسة . موضوعات لم يعالجها كاتب بيذا المستوى . مثلاً بمكنني القول أن كتبت أفضل ترجمة حياة لنجمة سينيا کتاب مارلین مونرو _ ولا منافسة هنا ، كها كتبت أفضل كتاب يمكن أن يكتب عن ملاكم وزن ثقيل والصراع ومرة ثنانية لا مشافسة ، والآن اعتشد أنَّى كتبت أفضل رواية ظهرت عن السحر .

اين هم المذين كتمسوا حمول همذا الموضوع ؟ لا أحرف أي كاتب جاد كرس نفسه للكتابة عن السحر . هذاك في كتب روايات هن السحر لكنهم ليسوا كتابــاً من الدرجة الأولى . . أقول مرة ثانية أني دخلت ميداناً راثماً لا يوجد لي فيه منافس .

- هـل تعتقد أن هؤلاء الشاس الذين كتبت عنهم يملكون حساً بما تعنيه ارادة الله ؟ على المء أن يظل يذكّر نفسه أن هذا

حدث قبل الديانتين اليهودية والمسحية نحن نتعامل مع الموثنيين . العقل الموثق عقل مثير . وكان على وأنا أكتب الكتاب أن اضم في ذهني دائماً ألا تتسرب إليه أي فكرة

في الواقع فإن اعتقد أن للمصريين القدماء تأثيراً هائلاً على العبرانيين . . .

يهودية أو مسيحية .

كثيراً مما يسوجد في المهسد القديم تجمده في الصلوات المصرية . الصفحات الأولى من سفر التكوين من المحتمل أنها نقلت عن صلوات معينة لأمون والمطريقة التي أنشأ فيها المالم.

 حل من الصواب النظر إلى الثقافة المبرية كثقافة منافسة ثانوية في ذلك الوقت ؟ .

 لم تكن الثقافة العبرية في ذلك الوقت حتى ثقافة ثـانويـة كان العبـرانيون قبـائل همجية . لم ينظر إليهم أحد بجدية .

ليس في ذلك الوقت ، بعد ذلك من المكن . في النواقع فيإن موسى ظهر في روايتي في صفحة وأحدة . وتناولته كـأحد رجال العصابات الصغيرة _ يقتل بعض الحراس المصريين ويأخذ العبرانيين معه إلى مدينة عبر الصحراء للهرب. الفكرة هي أن تنغمس في وجهــة النظر الأخــرى حينهاٍ تكتب ، لأنك حينها تفعل ذلك فهإن كثيراً من الأشياء تأتي إليك .

 قلت أنىك لم تىرغب أن يكسون فى الرواية أي شيء معاصر . . فإلى أي درجة هناك علاقة بين مصر القديمة واليوم ؟ بكلمات أخرى ماذا يسوجد في الكتأب للقارىء للعاصر ؟

 حسناً . أكون قد قشلت لوبدأنا نقرأ الرواية بهذه الطريقة . أعتقد أن هذه إحدى الصعوبات أمام القاريء . . لأن معظم الروايات التاريخية تحاول ان تؤدى خدمة أو تتظاهر بتعليمنا شيئاً ما عن الحاضر. سأكون قد فشلت لو استجباب الجمهور للكتاب عذا الشكل.

اريد للناس أن يمرفوا أن هناك وجهات نظر شتلفة تماماً عما نعرفه . . مجمة كوجهات نظرتا . و وقيقة مثلها أيضاً . يكلمات أخرى . . فعلى الأرجح أن امسية اجتماعية في مصر القديمة ... وهذا أحد الأسباب التي جعلتني اسمى الكتاب وأمسيات عتيقة ع في تلك الفترة ٣٠٠٠٠ ق . م كانت عتمة بنفس درجة متعة امسية في نيويورك اليوم . ليست أكثر امتاعاً بالضرورة ، ولكنها ممتعة بالقدر نفسه . . وبالطبع لأسباب مختلفة .

 بالنسبة لمفهوم الحدث . . اعتقد أنك قلت أنه في الرواية التاريخية البانورامية التي

تشبه اللوحة الكبيرة . . لا يحدث فيها الكثر . .

 لا . . الكثير يجدث ولكن لا يحدث فوراً . الكتاب بالتأكيد أكثر كتبي تكاملاً من حيث البناء المماري . هو في سبعة اجهزاء . كار جزء _ يمكنني القول _ لـ وجود مستقل . ولكن طبيعة الكتاب تفشى سره جزءاً جزءاً . حينها تضرأ الجزء الأول والثاني لا يكون لديك دليل على الاطلاق عها سيكون عليه الفصل السادس أو السابع . . كما لو أن الكتاب يسير بشكل لولبي .

- قلت أنك تخطط لشلائية . . هــل البقية ستكون كتاباً كل عشر سنوات ؟

 آمل أن اكتب الكتابين القادمين في ثلاث أو أربع سنوات لكل منها . لو احتاج كل منها لعشر سنوات فسأنهيها وأنا احتفل بعيد ميلادي الثمانين!

 سؤال أخير . . الناس ينتقدونك على تقديم وجودك وحياتك وهملك بطريقة تبدى ركائك تريد منهم أنْ يؤمنوا بما تقوم به أو یکونوا مثلك . . یعیشون کها تعیش . . قما هو ردك على هذا النقد ؟

 أعتقد بحق أنهم أساءوا فهمى من هذه الناحية . . فأنا اخطىء وأصيب عدة مرات في اليوم وليس لدى الرخبة في أن يفكر الناس بالطريقة التي افكر بها , ما يهمني هو أنبه كيفرا كبانت الطريقة التي يفكر فيها الآخرون فهي تريجهم أكثر 🔒 وهذا ينطبق 🛫 على عمل الكاتب أيضاً . فإذا كان الكتاب جيداً بدرجة كافية فإنك لا تستطيع التنبؤ بكيفية استجابة الجمهور ف. أن تكون عندك امكانية ذلك . إذا كـان جيداً فـإنه

يعنى أنه اصيلاً وليس مزيفاً . من وجهة نظر معينة قد تكون افكار المرء تافهة . إذا نجحت أفضل أفكاري في تغيير عقلية انسان أكثر ذكاءاً منى فذلك حسن . أنا مؤمن بدرجة كبيرة في الفكرة القائلة بأنك إذا قدمت أفضل ما عندك واستطاع شخص ما أن يتخطى ذلك في نقاش معارض لك . . فأنت في الواقع قد صقلت عقلية خصمك . وسيأتي انسان أخمر في صفك يأخل تعديل خصمك لفكرتك ويطورها مرة ثانية . لن اكون شيئاً إذا لم أكن مؤمناً بالحوار وإلى ذلك المدي يفعل المرء كل ما في استطاعته 🌩

الفناء ساعة الغروب

يوسف أبو ريه

-1--

لم تر واحدة منهن رجـالاً من الرجـال . ورأين هذا الفقى المقادم من أول الشارع .

~ 1 ~

وكن حين تمند ظلال دورهن لتملأ فراغ هذا النسار ع الواسع ، غيرجن من اللدور بعد أن يقضين القبلولة الساخفة حلف الأيواب الملفلة . عكدات في السكون ، يتسمعن لطنين اللياب ، ثم يتتبهن على صبيحة ولد فر من ظلام الحجرات ، وراح يلمب تحت النوافذ مع غيره من الفارين من حبسة الدور الراقلة .

يقمن وكانبن على موهد ليجتمعن . في وقت واحد . تحت هذه السنطة الواقفة وحدما وسط الشارع ، تقطع الهجيرة الحارة بظله مخفيقة ، مراتجا شمس المفرب الصفراه ، ونقلت من مخلاها على هيئة بقع ذهبية واهنة الفعوه .

 يتجمعن في حلقة حميمة حول و طشت ، أنت به واحدة ماين ، امتلأ إلى آخره بحبات القمح لينزهن منه الطوية
 السوداه الصغيرة .

له والأولاد يبدأون في اللعب، بعد أن خرجت الأمهات من ت حبسهن . وصاروا يزعقون علاتية ، وبلا حرج ، فضلاً عن أ انتماشهم بطفس الأمروب ، الذي أهف الحواء بنسمة والمة و راحت تلهو بتردد واستحياء بين الجدران التي حملت آسمة والمة للشمس المختفية هناك خلف أسوار السكة الحديد العالية . يو ترقب النسوة - على فترات - أول الطريق بانتظار الرجال " الذين حال وقت أوبتهم ، يعتلون ظهور المطاليا ، ويجمو ف " بأيذيم حيال المواشي .

- T -

لم تر واحدة منهن رجلاً من الرجال ، ولم تر واحدة منهن زويمة الفيار التي تثيرها حوافر الماشية ، ورأين هملها الفتي المدى امتزج وسنخ هدومه يفيشة الغروب الرمادية ، كان هابطاً إلى الشارع يتمثر في حجارته ، وتركت النسوة ما بأيديين ، ونظرت كل واحدة إلى وجه الأخرى في دهش كأضًا تؤكد ما يدور في هلل الأخرى .

- 2 --

وكان القتى يتقدم ، ق حداته الأسود الضبخم الذى تفتت
جوائيه ، وانحلت أربطته ، فيجعله يتقلقسل فى مشينه
الشيطرية ، ولما اقترب من الحلقة راين حينه الممشاوين
تتفاقان على حرة أبديه ، كانها قطعتى جر ركبتا فى تجويف
العينين ، فورأين الحروم التى تتشسر على طاقيته المسرومة ،
ورأين الصرة تندل من يده للجرحة ، تهرز من فتحات العقلة .
كسرات من الحياز اللذن .

وائتيه الأولاد للقادم ، فتركوا لميهم ، وتجمعوا في نصف دائرة تنفلق عليه ، ولشمورهم المتوحد يغربة القدادم ، ولشعورهم الحقي يضعفه ، وقدرتهم على اللهو يه واظهار الشجاعة في ونس الأمهات ، بل لتأكدهم من ألبم قادرون ؟ على جلب السمادة لقلوبين ، تشجع الأولاد ، واحكموا الحلقة على الفتى . حاول الإللات منهم ، فتحرك الحلقة بإحكام ، لتغفل عليه المطريق ، فزام يسكنة ، وهنى يبله بإحكام ، لتغفل عليه المطريق ، فزام يسكنة ، وهنى يبله باستعاص سائل العين ، فحرة في اللباب الملى انشغل بامتعاص سائل العين ، فحرة في اللباب الملى انشغل متهاكاً إلى موضعه .



_ محلون اعدى لأجل النبي .

هكذا صاح بغلبتة ، فلم يشفق عليه الأولاد ، وزادتهم رنة صوته شجاعة . وأراد أحدهم أن ينحق إلى طرف جلبابه من الحلف ليرفعه إلى أعلى ، قدار الفتي حول نفسه دورة كبيرة مفاجئة ، جعلت فردة الحذاء تفلت من قدمه وتطير بعيداً .

وانفكت الأيادي المتماسكة . وهر ع الأولاد فسرادي إلى الحذاء ، ليرقمه أحدهم بيده مهللاً به . ً

وألقى الحذاء على الأرض. واصطنعت رؤوس الأولاد حين أرادوا الإمساك بالحداء . ويسرعة عجيبة انقسموا إلى فريتين ، ووقف أحدهم كحارس سرمى على بناب الحوش الوسيع ، يتقارفون النعل فيها بينهم في تبلل وإنشراح ، وكأغا عثرواً أخيراً على لعبة جديدة .

والفتى الأهمش العيشين تاه بينهم ، وحاول أن ينوهمهم بالبكاء، وكان بكاؤه مجرد نواح مقطوع ، لا يجلب الشفقة ، ولم تسقط من مينه دمعة واحدة .

تمالي باشاطر . . تمالي باحبيس . ولم يلتفت إلى المرأة التي نادت عليه . _ سببه ياولد .

وقامت أصغرهن سناً لتمسك النعل من بين أرجل الأولاد ، ولكن أحدهم جرى به نحو طريق السكة الحديد ، وتبعمه

قمد الفتى على ركبتيه تحت تحت جذع السنطة يدعك هينيه واللباب حوم في طنين مسموع حول الكفين المطبقتين .

_ تعالى ما تخافش .

ــ أوعى كله .

ــ تم طاوعتي .

وصار الآن وسط حلقة النسوة ، وأهمل. الطشت ، وركن على جنب ، وبدأت النسوة يسمين بنظرهن المتطفل على الفتي الذي قبع حائراً ، يرنو بنظرة الكليل ، نحو مدخل الشار ع الذي تجمّعت عليه أشباح باهتة ، تلهو يظأططه ومرح .

_زمانهم قطعوه .

_ ماتخافیش یاضنایا .

_ أنت منين ؟

_ نازل الشارع دا ليه ؟

ــ بتشحت يعني .

ــ شايفاني وش دَلك ؟

وتغامزن قبيما بينهن ، وكتمن الضحك في عبهن من هــذه اللهجة المتعالية لفتي متهرىء الثياب ، يحتد أن دفع الإهاتة .

_شفلتك إيه ؟

... أنا فنان

_ فنان ! <u>1</u>

۔ مقنی عاطقی ۔

وانفرشت أيدانين على الأرض ، ومنيَّنَّ أنفسهن بوقت عتم على غير العادة .

_ سمعنا صوتك .

...وحتيسطك .

نظر حوله بارتيباب . ثم حانت منه التفاتة أخيرة إلى الأشباح البعيدة التي اختفت وسط حاصفة ترابية ارتفعت إلى تخ أسطح الدور . أسطح الدور .

خسايىن يسازمسانى

وديت حبيبس فسين

ولا جــواب جــان شیمت لـه جوابـین

الفريقة الفلوب للصدوت الجديسل. وهبت طسراوة للفروية، تمرح بين أغصان السنطة. وكانما اعضرت أوراقها في غير أوامها او إنضح الوجود من حوض ، لم يعد غير صوت يجزع في الشراوين الحامدة ليفتح سككاً للدم الحار المتدفق ، وترقرقت حيون الصبايا مهن بالدمع ، ورحن يمسحن الميون بجوائب الأكمام.

وكان الأولاء قد عادوا دون أن يشعر بهم أحد ، وتوزعوا خلف ظهور النسوة ، في أول الأمر أبدوا السرور ، وكأثمنا يقولون فيها بيتهم : هذه فرجة أجمل من اللعب بالحداء .

وخفتت حركاتهم مرة واحدة ، وكتموا الأصوات ، وحبسوا الكحة الفاجئة . وانتهى الفتى من أفتيت ، وهيء لمن حوله أنهم لو رفعوا الأصابع لتندب في الميتين الحمراوين المفتوحين على الفراغ ما تحرك لها جفن ، ولم يسأل الصبى عن نعله .

-- Y ---

شوهنت طلائم الفيار مقبلة من مدخل الشارع ، وفرصت الشلوب هكذا سيجبرن عمل البهوض ، وقبل أن يتعرضن لإهانة الزوج ، تلفتن مرة واحدة إلى المقبل فوق المطبق ، وفرحت النسوة بعد أن لكرت إحداهن : زوجك وقفت المرأة تنفخ ، وتخبط الجلباب فوق رديها ، ثم اهامت المطار إليهن . يتضف ، واشارت إلى أول الشارع ، كان عدد من الرجال قد جدا دفعة واحدة ، يجرجرون خلقهم قطيماً من البهائم .

فتأكدن أن ساعة المتعة قد انقضت ، وحرصن أن يؤكدن
 على الفتى ألا يسير حتى بعدن إليه .

انزوى الفتى تحت الجذع منكمشاً على نفسه ، متحسس بأصابهم هفدة الصرة ، ويدور بها حول الكان يحثاً عن شيء مجهول ، والأولاد ظلوا في حلفتهم صامتين ! ينظرون إليه يتقدير وحسد ، ويلوح أحدهم بالحداء بحدر . فيشهر إليه الآخر بألا يعطيه للفتى ، فيقول واحد : حرام عليك .

والفتى فلل يتابع الحوار الخالف فيا بينهم ، ورحيل اللباب هن وجهه أكند قدم الليل ، وكان حدسه صحيحاً ، والمحت الظلال تماماً ، ولم بعد أثر للشمس ، وازدادت غيشة المغرب تتامة . وارتفع لغط الرجال القادمين ، وامتلأ الشارع بنمير الجاموس الذي يرول باضطراب نحو الدور الواطئة .

-1-

... خد جزمتك .

ــ ربنا ينجحك يارب .

وشعر الولد بحرج شديد . وأراد الآخرون أن يغفر لهم

ولكن وجهه البشوش شجعهم على الإقبال عليه ، وتلمس هدومه دون خوف ولأنه تمثر في ليس الحلداء . انكفاوا عليه ليحاونوه ، وأرادوا أن يعقدوا أربطة الحملةائين ، ووقلموا في ذلك ، وقالوا له : اقف كذا .

وطاوعهم الفتى ، وضرب الحمداء ضريبات متنالية هلى الأرض ، وقال : صحيح . . بقى جامد .

-1

جعل من فراعيه مكيسين لمجلتين دوارتين ، واطلق من فعه أصوات الوابور المسافر ثم وضع كفه عملى فمه مسالحاً بصفير القطار ، وانهير الأولاد باللمبة ، وأمسكوا بدليل جليايه ، وجعلوا من أفرعتهم مكمايس لمجلات تسير على قضيين ، وانطلقوا في حركة موحدة نعو شار م السكة الحديد

-- توش . . توش .

سوا . . وا . .

ــ توش . . توش .

سوا . . وا . .

وهو فى المقدمة بجرهم مبدوه ، ومن وقت لأخر ، يمزيد السرطة ، وهم معه فى أيقاع متوحد ، سعداء باللمية ، وبدأ فى المتناء من جديد ، وهم يرددون

ياوابور الساعة انتاشر يامقبل ع الصعيد

شمس العصاري خابت باللي بلادك بعيد







خواطر عن نجيب محفوظ

لعي الطيعي

قبل ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ . في ذهابنا وإيابنا في شارع النيل بحي العجوزة وهندما نصل إلى الكافتيريا المعروفة لنا نحن أهمل حي العجوزة ، كنا ندرك أننا أمام شقة بالدور الأرضى في البتاية رقم ١٧٧ . وتبدر منا التفائة سريعة إلى هذه الشقة الخارج حيث يقيم و الأستاذ نجيب محفوظ ۽ . . وأذا كان معنا في مشوارنا اليومي ذهاباً واياباً صديق أو زميل أو قريب نشير إلى الشقة . . هنا يسكن د نجيب محفوظ ۽ نقولها ليعرف الأصدقاء والزملاءوالأقارب اننا جيران لنجيب محفوظ ونبادر بلهجة الوائق . . آه . . طبعا ! غضى في تواضع إلى حال سبيلنا منع همهمات ببعض معلومات عن نجيب محفوظ لتأكيد هذه المعرفة .

وبعـد ١٣ أكتـوبــر ١٩٨٨ ، والبيـان العالمي الشهبر للأكاديمية السويدية بضوز الأديب المصرى و نجيب محفوظ ، بجائزة نوبل في الأدب ؛ فإن الوضع قد اختلف فيا إن تأتي سيرته أو نتلمس نحن فتح سيرته إلا ونشحدث عن معرفتنا به وعىلاقتنا معه وجلوسنا اليه في ندوة (كازينو أوبرا) ونتحدث عن صفاته وكأننا نعرفه منذؤمن طويل . . ونتشدق بالمقال الذي كتبته في مجلة الأدب فبراير ١٩٦٠ عن رواية (أولاد حارتنا) التي نشرها في الأهرام عام ١٩٥٩ . وفي الشهير نفسه فببراير ١٩٦٠

نشـر و محيى الدين حمد ۽ مقالاً عن أولاد حارتنا في مجلة الأداب اليبروتيه ، وكان قد سبقنا و غالي شكري ، بدفاع صريح عن أولاد حارتنا في جريدة و وطني) القاهرية في ١٧ يناير ١٩٦٠ . وأصبحنا بعد ١٣ أكتوبر ننظر من الخارج إلى شقة د نجيب محفوظ ، ونتفرس الورود والزهور التي تحيط سا في نــوافلـهــا . . واسئلة كثيرة . . تــرى ماذا يصنع الآن و نجيب نوبل ۽ کيف الحال . . هـلّ يقرأ ؟ هـل يكتب ؟ هل يستمــع إلى اذاعات الدنيا التي دخل إلى أخبارها دون أن يسمى إلى ذلك . . وهل حقيقة يميش في هذه الشقة المتواضعة وحوله طنين مستمر من باعة وأكلة الفول والفلافل ؟ وهل برنارد شو وجان بمول سارتمر وونستون تشمرشل وسائر أقرانه اللذين حصلوا من قبل على الجائزة . . هل كانوا يميشون هكذا أم أن الحياة قد وفرت لهم راحة وزهواً ودعاية منذ أن جماءوا اليها؟ أ. وكيف مسارت حيماة أديبنا العظيم ؟

كان العقد الأول بسنواته العشر الأولى من القرن العشرين، من أسود السنوات التي مرت بمصر من الناحية الأقتصادية ، ومن أكثر السنوات التي شهدت بقدرة الانسان الممرى على التحدي لسلطات الاحتلال ، وعلى استجماع قواه السياسية والأجتماعية .

وفي هذا العقد الأمسود رحل و الشيسخ محمد عبده » و « مصطفى كامل » و « قاسم أسين ۽ ولکن في هذا العقـد أيضا ولــدت أحزاب الأمة والبوطني والاصلاح عبلى المبادىء النستورية وغيرها . في الموقت ذاته بدأت تنمو قيادات جديدة . . محمود سليمان وسعد زغلول وعبد العزينز فهمي وعلى شعراوي ومحمد طلعت حرب ومحمد فريد . المرابون الأجانب يقرضون الفلاح المصرى بالفوائد الباهظة التي تثقل كاهله . . والمصريون يردون بأفكار التعاون وضروة قيام بنك مصرى وطني وولدت فكرة الجمعية الخيرية الاسلامية . الانجليز ينصبون المشانق لزهران ولرفاقمه في دنشواي ، والمصريون يردون بالأضرابات وبالتنديد بالإحتلال وبأصدار اللواء والمؤيد والأمة وغيرها من الصحف .

في أواسط ذلك العقد كان سكان مصر حوالي ١١ مليون نسمه منهم حوالي ٢٠٥ مليون نسمه يعملون بـالزراعـة في الريف وحبوالي ١,٥ مليون تسمه يعيشون عبلي هامش الزراعة . وسبعة ملايين نسمه في مدن القطر المصري منهم حوالي ٧,٥ مليون نسمة يعملون في الخدمات المنزلية لدى كبار 🛬 ملاك الأرض وكبار التجار الذين يقيمون في القاهرة . وأما الأربعة ملايين ونصف فإعهم بقيمون في الشوارع المتوسطة ودون المتوسطة والحواري في المدن الرئيسية كالقاهرة وسائر المدن الأخرى يعملون بالتجارة ويضاعات وحرف عديدة وبالتجارة بمختلف أنواعهما ودرجاتها ومنهم مستخدمو الحكومة من أدني السلم الوظيفي إلى أعلاه .

انتهى العقد الأول من القبرن العشرين بكل معاناته وبكل المخاض المذي نما في احشائه ، وانتهى المام الأول من العقد الثاني بكل ارهاصاته وعناصر الأمل في مولد جديد . . وفي اليوم الحادي عشر من الشهر الثاني عشر (ديسمبر) من العام الحادي عشر من القرن العشرين . . ولد الطفل و نجيب محفوظ عبد العزيز ابسراهيم أحد الباشا ۽ وکانت ولادته متعسرة ، وأشرف 🌘

عل الولادة الطبيب الذى قدر له أن يشأك شهرة فى ميدانه بعد ذلك ، وهو الطبيب « تجيب مخفوظ فكان أن أسمت الأسرة المؤلود الجديد « نجيب مخصوظ » على اسم الطبيب الذى أشرف على الولادة .

٧

في يوم شديد البرودة ، عاصف الريح إلى حدماً ، ١١ ديسمبر من سنة ١٩١١ ولد و نجيب محفوظ ۽ وينحدر من عائلة مصرية صميمة ، عائلة ﴿ الْبَاشَا ﴾ أصلها القديم في رشيد ؛ تعمل بالنجارة تصيب شيئاً من الربح أحيان فتقترب من علية القوم ويقل الشرآء أحيانا كثيرة فتقترب من عاصة الشعب . . ولكنها مستورة دائماً . جمله القديم جاء من رشيد ليستقر في أكثر احياء القاهرة شعبية وتاريخاً ويفيض من أرجائها عبق الدين . و نجيب محفوظ عبد العزيـز ابراهيم أحمد الباشا ۽ الرشيدي إن شئت نسبة إلى رشيد . أما و السبلجي ۽ الق تظهر بين حين وآخر في بعض الكتابات فقد كمان لنجيب محفوظ جمد نماظم كتماب، وللكتاب سبيل . . وكان نجيب يحكى البعض أقرانه هذه الحكاية فيا كان من أحد أقرانه وهمو و أدهم رجب، إلا أن قال : (اطلع يسابن السبيلجي) وضحمك الجميع . . وهكذا في بعض الأحيان تظهر كلمة (السيلجي)متصلة باسم نجيب محفوظ . اخوته سته . . الرجال أربعة . . وشفيقتان . . تزوجوا وماتوا بالترتيب الذي ولدوا به عائلة علمها القدر النظام . . كل حسب دوره في الزواج وفي السراحيل . النظام لدى نجيب محفوظ موروث من القدر ومن و عبد العزيز إبراهيم ۽ الأب .

هذه البيئة ذات الخصوصية المحلية كانت
 ذخيرة لتجيب محفوظ في كل ماكتب ، وهي

التي انتقات به إلى صفوف العالمية في الأدب العالمي . وقد ظل و محفوظ » وفياً لتلك المبيئة التي ترست في أعساقه وأصلمته بشخصيات كثيرة كتب لها ما يشبعه السيرة الثانية فكونت في مجموعا نسبح بشريا هم مقر في مراحله الحليقة مرآة دقيقة لشعب مصر في مراحله الحليقة .

هذا (الشاب) الذي أسرف على الشارية من هذا والشارية من عمر لا عقلة من علم على علاج القل أو المقلل أو في المقلل أو المناسبة من يتكروان السامات والمؤافرة في المسلم والمائية في المسلم والمائية في المسلم والمائية في المسلمات كلها مصادفة وأغا من تتاج مسيرة طويلة من كتاب المدرب إلى أفرامات في الأب المائل مروبا أمين استاله بالمؤافرة من كتاب المدرب إلى أفرامات في الأب المائل مروبا أستساله بالمائية موسى عمد المراوق ويسلامة موسى .

- " --

وجدانه الديني النقي ينموني إطار صحي في مناخ الأحياء الدينية ، ويحفظ القرآن في كتَّابَ ﴿ الشَّيخُ بِحيرِي ﴾ يذهب اليـه وهو طفل صغير . . يتأمل كل شيء من البيت ٨ درب قرمز اللي يطل على درب قرمـز من نـاحية وبيت القـاضي من ناحيـة . تبقى الصور من أيام الطفولة يطل تفاصيله محفورة في ذاكرته حتى يكتب عنبا ويعطيها الشهرة والذيوع . . الدروب والحواري كانت تكنس مرتين في اليوم الواحد وترش بالماء ، ويسير هو وأقرانه الصغار خلف عربات الرش التي يجرها (بغل البلدية الشهير) . . وأَسْفُهُ } الكِّتابِ الذِّي تعلم فيه مبادي، القراءة والحساب وحفظ القرآن لا وجود له الأن ، كان يتمني لو بقي على حاله من آثار ١٢ سنة هي الأعوام الأولى من عمره التي عاشها في الجمالية ، وعناشت في أحلامه بد روبها وأزقتها وحاراتها . مدرسة (خان جعفر) الابتـدائيــة ثم مـدرســة (بـين القصرين) الأبتدائية . . ١٣ سنة كاملة بحياها في حي الجمالية ثم يفتح الله على والده التاجر ۽ ابراهيم عبد العزيز ۽ بالف جنیه فیشتری بها مینولاً بمنطقة العیاسیة . وتنتقل الأسرة إلى هناك غير أن قلب الصبي وحسه المرهف في الجمالية يذهب إليها بانتظام ويألف رؤية الفتوات والقهوجية

بانتظام بألف رؤية الفتوات والقهوجية والحانوتيه والخبازين والبلطجية والحلاقين والمجاذب ؛ فيصفهم بعد ذلك في أعماله

وصفاً دقيقاً وإن كان أضاف إليهم الموظفين والتجار والعوالم والمشايخ والطلاب وسكان البنسيونات والعوامات وسائر نماذج مجتمع

ويقضى مرحلة الثانوية في (مدرسة فؤاد الأول) ويتخسرج عسام ١٩٣٤ في قسم الفلسفة كلية الآداب من جامعة فؤاد الأولَ ليعمل من عام ٣٤ ـ ١٩٣٨ موظفاً بإدارة الجامعة ، ومن عام ٣٩ ــ ١٩٥٠ سكرتيراً برلمانيا لوزير الأوقاف . ثم رئيساً لمجلس ادارة مؤسسة السينسا عسام ١٩٩٠ ، فمستشار فنياً بمؤسسة السينيا ، وعام ١٩٦٣ رئيسا للجنة القراءة بمؤسسة السينيا أيضًا ﴿ وَفِي دَيْسَمِبُورُ ١٩٦٥ يُحَيِّنُ عَضِواً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب يعمل مشرفاً عاماً على مؤسسة السينها في أكتوبر ١٩٦٦ ثم مستشاراً لوزير الثقافة في يونية ١٩٦٨ حتى موعد الاحالة إلى المعاش في ديسمبر ١٩٧١ وهو العام الذي انضم فيه إلى اسرة تحرير الأهرام .

تدرج وظيفي هادي، وعادي ، لا نفزات يم ولا تخطل فيه ولا خطط ولا حد ولا استنداد على اكتفاد الأخرون . . . تدرج يمكن أن يتم لال ملمين غير مشغنل بالأداب ، وغير معروف لمليا القوم ولا عاباه من أحد . . لغة مطلقة بالنفس ، متكىء على قلمه ولا يميري ورام الأرواء منا ومثال . كان يتبا طبيها لظروفه الأربية حرق أنك تستطيعاً أن تقف على أنكار وعل مواقعة السياسة يسامل البيئة أقدار وعل مواقعة السياسة يسامل البيئة المن الوث التي نام الناء التي المن المناء المن

_ 1 _

كنان في الثامنة من عمره يدم الدورة الشعبية الكبري (٩ مارس ١٩١٩) وبن حجرة على السطح ، كان بري مظاهرات) وسلا الثورة ، وبطاهرات النساء فرق عربات في اجواء الدورو بوالحازات . ويستعم إلى التراثيري والزائرات يمكنون عن الشورة وفسحاباها في شوارع القاهرة . ثنا في اسر وفسحاباها في شوارع القاهرة . ثنا في اسر إلىت ، واسم مصد زغولو على كل لسان فنشأ بحب مصد خطول ويؤمن بقيادته للحركة الوطنية ، واثنتل هذا الأهجاب إلى عصطفي التحاس في فترة رئاسته للرفية بعد حريل معد زغولو (وأعسطي / ۱۹۲۷)

الوفد وإن كان عرف عنه تأيده له . وأنت تلمس اعجابه بمبادىء ثورة ١٩١٩ ويحركه الاستقلال الوطني والوحدة الوطنية والعدل الأجتماعي فيها يكتب الآن في فتسزات وفقرات قصيرة . . لقد ظل نجيب محفوظ ابن الوطنية المصريعة ذات المبادىء الراسخه ۽

وذات شعارات الأستقلال والدستور . ومن خلال التأييد لثورة ١٩١٩ ولقادتها وابنائها عرف قيمة الوطنية والحرية وقيمة الجماهير الشعبية فأخلص لهله الجماهبر وقدم لهما

كان يعد نفسه من يسار الوفد الذي نادي

قبيل ۲۳ يوليو ۱۹۵۲ بما نادي به الضباط الأحسرار . .ولكنه رأى أن (الشورة) هي ثورة مبادىء ولكن بالا أبطال . . لقد تسلمها مئذ أول عهدها الانتهازيون = فتتابعت الهزائم في السلم والحرب . لم ينكر أن (الثورة) أصطت تسركيبة جسليدة للمجتمع المصرى رفع من شأن الطبقة السدنيما ، ووضعت اللمسمات الأخيسرة للأستقلال السياسي ، وطرحت شعار القومية الصربية ، وقدمت انجازات في الصناعة والنزراعة ، في مقمعتها السد العالى . ولكنها في المقابل عرقلت النمو الحضاري للإنسان المسرى ، وأشاعت السلبية في النفوس واستأصلت بالعتف القيم الايجابية لدى المواطنين ، وأشاعت المدحر والضياع والنفاق بدلأ من الأمن والأمان والثقة بالنفس. ومدت الشروة القومية في الحروب والنزاعات السياسية . وكانت كارثة ٥ يونيو نفسيه لا نـظير لها في

وقد اتخذ منذ البداية ، منذ يوم الأربعاء متوقف عن الكتابة إلى أن خرج على الناس بعمله الشهير الذي أثار حوله أنخلاف وهو رواية (أولاد حارتنا) التي نشرها تباعاً على صفحات جريمة الأهرام من ٢١ سبتمبر ١٩٥٩ إلى ٢٥ ديسمبسر ١٩٥٩ . وصلى الىرغىم من مواقف الخاصه ازاء الحركة الوطنية قبـل وبعد ٢٣ يـوليو ١٩٥٧ فـإنه استطاع أن يكسب تقديس اليمين والوسط واليسار وذلك لصدقه مع ذاته وانحلاصه مع الأخرين ، وشجاعته في ابداء الرأى سوآء ازاء الحاكم أو ازاء اعجاب بمطرب مشل

و أحمد عدويه ۽ ريما غيره يکوڻ معجباً به ولكنه لا بجرة أن يعلن هذا في مواجهة تيار الهجوم على و أحمد عدويه ۽ .

توقف عن الكتابة بعد عام ١٩٥٧ لأن

البلاد كانت تمر برحلة انتقال وعاد ليتوقف مرة أخرى بعد هزيمة ، يونيمو ١٩٦٧ لأن كبانيت البلاد بفترة بأس وغضب . ثم أصبح عل رأس قائمة المنوعين في الكتابة بأمر الرئيس أنور السمادات، في فيرايسر ١٩٧٣ ، ورفع السادات هذا الإلغاء في ٢٨ سبتمبر ١٩٧٣ قبل حرب أكتوبو لم يتخذ موقفاً لأن الحاكم يريد منه هذا ، كبان دائياً مستقبل الرأى لا يهزه النقد الجامح ولا يغسره لثناء المفرط كان دائياً في حالة آلــوسط ، في الرأى وفي الفكر وفي السلوك وفي علاقاته اليومية . . في الحياة الحزبية لم يجنح إلى اليسار ولم يتفق مم اليمين كان يقف إلى يسار الوفد اعتقادا منه أن ذلك هو (الموقف الوسط) . . ونجد هذا الموقف المتزن من ٢٣ يوليو ١٩٥٧ فلا هـ و مؤيد مصفق ولا هـ و معارض رافض وإنما اتخمذ الموقف التخمالفي لتقدىرحب بالثورة وباهمدابها ولكنمه أنكر عليها موف قادتها من (الديموقراطية) كان منهاجه الفكسرى مشين النسيسج قويم

الطريق . -0-

في كل رواياته يرى النقاد عنده طريق الدين وطريق العلم وطريق الفكر ولكن في نسيم واحمد . ويحماول دائما أن يلغى الازدوآج بين التفكير المادى والروحى مثلما حاول مم عدلي كريم الذي يرى فيه بعض النقاد شخصية و سلامة موسى ، ، أو مثلها حاول مع أحمد الشاب الماركسي و د عبد المنعم ، عضو جماعة الاخوان المسلمين . حاول أن يتم اللقاء بين الدين والفلسفة والعلم في عمله الشهير (أولاد حارتسا) والتي قال عنها قرار الأكاديمية السويدية يوم ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ ﴿ وَفَي رَوَايَتُهُ غَيْرُ الْعَادِيةِ ــ أولاد حارتنا ـ التي كتبها عام ١٩٥٩ تناول بحث الإنسان المدوب عن القيم الروحية وتتضمن أنماطاً محتلفة من الأنظمة تواجمه توتراً في وصف الصراع بيين الخير والشر . وتميز بقراءاته في علوم الطبيعة والتاريخ

والفلسفة والدين أكثر من قراءاته في فنون الآدب وريمما يعود همذا إلى تأشره العميق

بالكاتب المفكر ، سلامة موسى ، الذي بدأ الكتابة عن الأشتراكية وعنى بتقديم الثقافة العلمية منذ عام ١٩١٣ . وقد كان اتصال نجيب محفوظ بسلامه موسى منتذ عام ١٩٢٩ وهــو الذي شجعه على نشــر أحد أعماله الباكرة على صفحات (المجلة ذلك الحين تميل إلى الأشتراكية والى مجتمع يرفض استغلال الإنسان للانسان . وكأنّ محفوظ ينظر إلى سلامة موسى على أنه (رائد الاشتراكية والعلم والحضارة في جيلنا)

وهكذا يمكن القول بأن الروافد الثلاثة لفكر محفوظ هي الوجدان البديني ، وثورة ١٩١٩ ، وأفكار سلامه موسى .

وأذا كان ﴿ سلامه موسى ۽ قد فتح أمام بصيرة و نجيب محفوظ ۽ الأفكار العلمية والاشتراكية والفلسفية فإنه فتح أمام بصره أبواب النشر لأعماله في فتسرة باكسره (١٩٣٤) . ثم وجد طريقه إلى مجلة الرسالة (أحمد حسن الزيات) ومجلة الرواية للزيات أيضاً ومجلة الثقافة (أحمد أمين وزكى نجيب محمود) ومجلة القصة (الصلاح عبد الحميمة) . وللدكتور زكي نجيب محمود تعبير دقيق (بعين الأديب وقلبه ، ويعقل الفيلسوف وتحليله ؛ حمل نجيب محفوظ القلم منذ خسين عامـأ وإلى يومنا هـذا .) وتوالت أعمـال محفوظ ولا بأس من تسجيل بعض العلامات على ع طريق النشر عضده عبث الأقدار 1939 ، رادوبيس ١٩٤٤ ، كفاح طيبة ١٩٤٤ ، القاهرة الجديدة ١٩٤٥ ، الشلاثية (٥٦ -١٩٥٧) أولاد حبارتنبا ١٩٥٩ ، اللص والكلاب ١٩٦١ ، السمان والحسريف ١٩٦٧ ، الشحاذ ١٩٦٥ ، ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦ . . ومجموعة (صباح الورد) وأخيرا قشتمر سنة ١٩٨٨ .

وأعماله في مجموعها ٣٨ رواية و ١٢ مموعة قصصية وا روايات وقصص أعلت للمسرح و٣٦ فيلهاً عن رواياته وقصصه . ومن أعماله ١٥ ترجمت إلى اللغة الانجليزية وع ترجت إلى الفرنسية ، ويعضها إلى اللغنات الروسية والصينية والأسبنانية والألمانية والبولندية . ونجبب محفوظ إذا كان قد حاول أن يكتب تاريخ مصر في شكل روائي إلا أنه لم يكتب تأريخاً بالمعنى الحرفي ﴿

وقد اجتباد وعمود أمين المالا ء في تصيم أصداً لل مراحل تصيم عفوظ إلى مراحل تشيم أعسل البسيط التحليل ولم سن التحليل ولم سن أنتيا تمام التحليل ولم سن التحديد الفاطع . . البداية مرحلة التحديد المقاطع . . البداية والقامرة ورقداً في المسلمة ورقداً في المسلمة المسلمة المسلمة المسلمية (اولاد التحديد الإجتماعية (مبالة وبناية رقبات المسلمة) أما المرحلة الفلسفية (أولاد حاراتاً المسلمة) .

٧.

ويرم الحديس المرافق ۱۳ أكتوبر ۱۹۸۸ مع انتجاء العالم حملت وكالات الآثية إلى جمع انتجاء العالم أول أدب يكتب باللغة المويية المالة الحالية الحالية الحالية الحالية الحالية الحالية الحالية أول الحالية والرئيس عمد حسن مبارك ع إلى الكاتب الكبير الأستاذ وجب محفوظ يعبر عن سحادته ويبشد من صعيع الخالية عموط يعبر عن سحادته ويبشد من صعيع الخالية الكبير الأستاذ وسيتم الخالية المستاذة والرئيس عمد المستاذة ويبشد من سحادته ويبشد من المستاذة المستاذة ويبشد من سحادته ويبشد من المستاذة المستاذة المستاذة ويبشد من سحادته ويبشد من المستاذة ا

وتحولت القاهرة إلى عروس تنهال عليها رقيات الوؤ ساء والحيثات الثقافية والصحف العالمة تهنئها بانضمام فتاها إلى قائمة الأدباء النوبليين ۽ آنيا نبول فسرانس ـ جورج 🔄 برناردشو ـ ويجي بيرانـدللو ـ ت . س . اليوت .. برتراند رس ـ ونستون تشرشـل بوریس باسترناك ـ جان بول سارتر ـ وول سونيكا ـ وبايلو نيرودا ارنست هيمنجواي ثم نجيب محفوظ ، ورقص الشمارع المصرى أربعين صباحاً ودقت البطبول أربعمين ليلة على عمادة العرب . . ووقف الأديب الكبير أمام و الرئيس مبارك ، في القصر الجمهوري ، وعلى مشهد من محتلين لدول العالم وهيشاته ، ووسط أدبـــاء مصر وكتابها . . يضع حول عنقه أرفع وسام لدى مصر . . قـــلآدة النيـــل . . أيَّـــا الكّــاتب المصرى الجالس القرفصاء نجيب محفوظ لقد أطلت أعناقنا نحن كتاب مصر على الأقل أمام اسرائيل التي نالت نصف جائزة . . نجیب محفوظ . . صباح الورد .

حول نقد العقل العربي

مراد عبد الرحمن مبروك

في عبلة القاهرة عدد أكتوبر سنة 1948 أجرى الأستاذ مصبام عبد الله حواراً مع المدكترر فؤاد زكريا حول و تقد المقرا المري ، ، وفكر المدكترر فؤاد زكريا أن المري ، ، وفكر المدكترر فؤاد زكريا أن ما يقال عن البومسطية المسريسة أو التحادية ناتج عن ترج من الحوف الكان عند مؤلاء المكرين ، هذا الحوف الذي رعا أم يكن يشعر به عن وعي تماما ، هو الذي يناهم إلى مثل هذه الصيغ التي لا تفضيه الطرين .

ولعبل ما ذكره الدكتور عبد الحميد إبراهيم في مقدمة كتاب الأول و المذهب ع يتغى هٰذا الزعم . أذ أن الوسطية العربية ليست هي التوفيقية _ كها اسماها الأستاذ عصام عبد الله في طرحه للسؤال ـ كيا أنها ليست ناتجة عن الخوف اللي يدفع إلى خلق صيغ ترضى الطرفين - كيا يرى الدكتور فؤاد زكرياء بل إنها تشكل موقفاً له خصائصه وملامحه المميزة ، فالوسطية عملية دقيقة تطلب أن يجمع المرء بين الطوفين في الموقت الذي لا يفقد فيه ذاتيته . فإذا اتحاز طرف لحساب الآخر حينثذ يفقد التوازن ، ويضيم مته السراط المستقيم ويصبح منحرفأ عن ملَّهب الوسطية ، لأنه في النهاية يخسر نفسه ، ويخسر الطرفين معاً ۽ فالوسطية هي ذلك المذهب الذي يجمع بين الطرفين في انطومة متماسكة والتوفيقية هي

و مشتبهسات » ذلسك المسلماهب ، والتي لا تقبض في النهاية على شيء ع(١)

أى أن الوسطية هي المؤشر لعصور الازدهار بينا التوفيقية ، أو التلفيقية ، أو الازدواجية مؤشر لمصور الانحطاط . ومن تم فإن عاولة الحلط بين المفهومين عماولة مفتطة ، لأما تجمل الشيء وفليضه ذات معني واحد . وهذا عال .

وقد حاول الدكتور عبد الحميد إبراهيم التفريق بين هذين المفهومين في تقديمه لهذا المذهب فيقول ۽ كان لابد من ذلك التمييز الدقيق [أي بين الوسطية والتوفيقة] فكثيراً ما اختلط الملهب بمشتبهاته ، وتسرامي الزيف في صورة الحقيقة ، إن كثيراً من المستشرقين يتهمون الحضارة العربية بأنها حضارة توفيقية ، قامت بمهمة الجسر الذي ربط بين الحضارة الأغريقية والأوربية . . . وإن كثيراً من المنظمات الصهيونية قامت ببحوث حول الشخصية العربية ، استنتجوا منيا أنها شخصية ازدواجية منافقة مسايرة تلفيقية . إن كل هذا قد صدر عن سوء فهم إن لم يكن عن سوء نية ، وقد غاب عن كل هؤلاء المفهوم الحقيقي لمذهب الوسطية ، الذي لا يكتفي بدور الناقل أو الوسيط ، لأن دوره الحقيقي هسو دور الشساهسد أو النصوذج الذي يحتكم إليه القرفاء ، هو مذهب له انحرافاته أو مشتبهاته التي تتمثل

والمسمينات الأخرى تحثل انحرافنات هذا اللاهب . وإذا كان الدكتور فؤاد زكريا يرى أنسا لا نختلف عن معظم شعوب العالم في هلم النواحي . فقد نكون وسطاً في نواحي معينة ، لكننا متطرفون - جداً في نواح

أخرى . ومثلنا في ذلك مثل بقية البشر ، والاعتقاد بأننا في جميم المسائل نأخذ بالطرف الأوسط دون أن نصل إلى هذا النظرف أو ذاك هـ واعتقاد مضلل زيناه لأنفسنا لكي نتقى شمر المشكلات من نساحية ، ولكى لا تأتى بموقف محمد المعالم من ناحية ثمانية ولكى ننتهي إلى نتيجة تعجب الجميح ، وترضى كل الأطراف من ناحية ثالثة ع .

فبإنه يمكن القبول بأن التفكير الثنائي موجود عند كل الأمم لكن وجود هله الثنائية ، لا ينفي خصوصية الوسطية العربية . و فوسطية أرسطو تأثرت بالنزعة العقلية لأنها نتاج فيلسوف قبل أن تكون نتاج دين فانحازت لعنصر العقل أكثر من التعيازها للجانب الروحي ٢٦٥٠ .

و ويعنى مضمون الوسطية في الفلسفة الأرسطية نقبطة رياضية بين قطبين ، فالشجاعة مثلاً وسط بين الجبن والتهور ، والكرم وسط بين البخل والاسراف ع(٤) .

والحضبارة الأوربية انحازت للطابح المادي ، وأسرفت في ذلك لدرجة أقلقت بعض الفلاسفة الغربيين ، فأخذوا يبحثون عن الحلاص . وعن الجانب الروحي الذي

افتقده الانسان . فالجانب الروحي أيضا في تلك الحضارة هو من صنع العقل البشري ، والاله هومن صنم الفلاسفة ، بينها الوسطية المربية ، تدرك أن عالم الآله يصدر عن مقاييس خاصة لا تخضم للموازنة أو المدال فالإله كها يقول الغزالي مزود ما عداه فهمو شقم ، ومادمنا في مجال الشقم ، ومن كل شيء خلقت زوجين اثنين فنحن في مجال المرازنة والمدال ع(٥) .

للذلك يقول الدكتور عبد الحميد إبراهيم في تقديمه لحدا المدهب وإذا كنان أرسطو يقول بلغته الرياضية ، في كل كم متصل وقابل للقسمة يمكن أن غيز ثـلاثة أشساء الاكش ثم الأقل وأخيراً الماوي ع فنحن نستطيم أن نقول بلغة الوسطية إن الوسطية العربية تتبدى حينها كان هناك شفع يؤدى إلى المجاورة بين الشيئين ثم الموازنة بينهما ، دون أن يسلجها في وحسلة لا تقبسل الانقسام و(١) ,

فالومسطية العربية تختلف عن ومسطية وعن طبابع الحضبارة المادينة الأوربية التي تنحاز لجانب العقبل على حساب الجانب السروحي ، لأن الوسطية الصربية تسربط الجانبين معا وتجعل هناك موازنة بين العقل والدين ، لا يطغي فيها جانب على حساب الجانب الآخر ٣٠٤ . ومن ثم فقد حدد المدكتور عبمد الحميد إسراهيم خصائص الوسطية العربية في شيئين ، الأول : في التعايش بين المتقابلات والمتناقضات فالا يطغى أحدهما على الآخر . والثاني في الحركة بين الشيئين المتجاورين . فالتجاور لا يعني الجممود والتعمايش بمين المتضابلين لا يعنى استواء النظرة ، هو مسك العصا من السوسط ، وكبلا الأمسرين اتحبراف عن الوسطية .

لللك فإن الوسطية ليست صيغة ترضى كل الأطراف بل هي موقف له خصائصه وجنوانيه المميزة . تلك الحصائص التي تتمثل في تجاور الشيئين مع تمايزهما ، وفي حركية هلين الشيئين ، فألحركة التي تتصف بها الوسطية العربية هي ٥ حركة تنتمي إلى ثراث المنطقة التي تؤمن بقوة متجاورة ، يمتثل لها المرء ويوضى بمقاديرها ، وتنتمى أيضا إلى فكرة التوكل التي تقوم على مفهوم التوازن والاقامة علام ويتفق في ذلك أيضًا الدكتور محمد عمارة ، فيرى أن الوسطية

ليست الموقف الوسط بين أمرين ، وإنما هي الموقف الثالث الذي يرفض تطرف الأنحياز لأى من القطبين ، ولا يكتفي بالوقوف في نقبطة تتبوسطهما ، وإنما بجمع ويؤلف ما يمكن جمعه وتأليفه من سماتها وقسماتها ، فبالكرم غبر البخل وغبر الإسراف لكنه موقف جامع لسمات وقسمات من البخل والاسراف على نحو يجعله غيرهما ، ومتميزا كل التميز عنهيا ٤(٩)

وإذا كانت هناك بعض العراقيل في طريق تحقيق الوسطية المعاصرة ، فإن العيب لا يكمن في المذهب ، بل في انقلاب معايير الواقم الحاضر ، اللي حدد هذا اللهب ، وأصبح يتستر تحت معطف الماركسية والوجودية ، وغيرهما من المذاهب التي تساير الحضارة الأوربية السائلة ، ولا تسايرا الواقع العربي الماصر .

ويتفق في ذلك أيضا الدكتور محمد عمارة الذي يرى أن الأسباب الجوهـرية لتخلف للسلمين هو يعدهم عن الوسطية العربية والإسلامية ، فيقول : ﴿ وَعَنْدُمَا سَادُ هَـٰذًا التوازن الذي صنعته الوسطية الاسلامية كان تقدمنا وتضوقنا ، فلما ضابت هـلم الوسطية اختل التوازن ۽ .

لفلك يمكن القول بأن الوسطية العربية ليست صيفة ترضى طرقأ على حساب الآخر ، وترضى كل الأطراف ، بــل هى مذهب له خصائصه وتميزاته التي اتسم بها النواقم العبري في عصر ازدهار الحضارة العربية الاسلامية . ♦

هوامش

١ ــد. عبد الحميد إبراهيم : الوسطية العربية مسلخب وتنطييق ، الكتساب الأول و الملهب عط ٢ القاهرة . دار المارف ص ٢٠ ٧ - نفسه ص ٢٠

٣ -- تقسمه ص ٤٤ ، والنظر : الوسطيــة المربية . حوار عمد مهران السيد مع الدكتور فيد الحميد إيراهيم . مجلة الشعر صند (٣١) 🦎 يوليو سنة ١٩٨٣ ص ٩٣

 ٤ ـــد. محمد عمارة : الذا تخلف المسلمون . عِمَلَةُ الْهَلَالُ ، توقُّمير سنة ١٩٨٨

 عـد. عبد الحميد إبراهيم: المرجع السابق. ص ۲۵

٣ _ تفسه ص ٢٥

۷ ـ تقسه ص ۲۹

75 m Thus 00 37

٩ _ د. عمد عمارة . بحث سابق ص ٩





الموت .. و المصدى

د. طه وادي

كل مرة أعود فيها إلى أرض الوطن عجتوين مشاعر عارمة من الشوق والحنين ، ليس إلى الأهل والأحباب والأصدقاء فقط ، بل إلى البشر أجمعين . . وإلى كل حبة تراب . . وإلى كل نسمة هواء ، والقلب يطير فرحاً على أنغام أغنية قديمة :

صل بلد المحبوب وديني زاد وجدى والسبعد كاويسني

لكني في همله الرحلة المشؤومة تمنيت ألا أرى الموطن ، وألا يراني . . بل تمنيت الموت . . وتمنيت ألا أكون قد خُلقت بالمرة . . عندما كنت شاباً أخضر العود أردد دائياً : أو كان حب يـا صادق ؟ إ مـا فائـدة أن يكون لـك وطن . . وأنت منفيّ عنه ؟! الوطن ليس فكرة رومانسية حللة ، وإنما تراب حقيقي تنمو في طينه البراهم والأشجار ، وتُسفى بماء واحد . . هو ماء الوطن . . أو ماء الحياة . . وماء الحياة بذلة سم ناقع : [[ماذا فعلت في نفسى هذه الرحلة . . ولم أحس أن أحمل جبلاً من الهم والغم والكرب العظيم ؟! ياخفيُّ الألطاف . . تنجني عما أخاف . الخوف شيء فظيم . . بشع لِمَ أنا حائف ؟! أنا إنسان لذلك فأنا خائف . كل إنسان في دَاخَلُه قدر من الحوف يظهر عندما تنزل عليه حادثة أو كارثة . الإنسبان ــ ذلك الكائن تصير فأراً . . فماذا تستطيع أن تفعل مع الفيلة ؟ ! .

ازداد إحساسي بالخوف والحزن حين استدعاني مدير شركة • بترول الكويت الوطنية ، وقال لي :

- أستاذ صادق . . أعرف أنك أقرب صديق لـزميلنا المرحوم يجيى .

_رحمة الله عليه . لريكن صديقاً . . وإنما أخمأ لا يُعوَّض . [[

كنت ذاهلاً عيا حولي . . ولم أتبين شيئاً في غرفة المكتب ، ولم أكن أدرى هل الرجـل ينظر إلى وجهى الشـاحب وهيئتي الحزينة ورباط العنق الأسود الذي أرتديه أم ماذا يفعل على وجه التحديد ؟ لكنه استطرد قاثلاً:

- اخترناك لتمثل الشركة في نقل الجثمان والمشاركة في العزاء .

صحت كأن مسماراً حارقاً يكوى أعصابي المفتنة :

ـــ لا . . لا أستطيع . أرجوك . . لا أقدر . أرجو أن تختار شخصاً غيري . !!

أخذ الرجل يداري حيرته ، وهو يرقع طرف الشال الأبيض على كتفه ، ثم قال بصوت لا يخلو من نبرة حزن :

ــ أعرف أن المهمة شاقة ، لكتك أصلح من يقوم بها . ثم لا تنس أن زوجة الفقيد ستسافر أيضا .

ترك مكانه خلف المكتب وجلس بجواري قائلاً:

 نقل الجثمان مسئولية . . ومرافقة الزوجة أمانة ، وأنت أصلح من يقوم بها ، بحكم صلتك القوية بالمرحوم وأسرته . [صمت . . ثم أردف] لقد أجريت اتصالات مع المستشفى والمطار . غداً ترحل في الصباح . قواك الله وعظَّم أجرك .

أسقط في يمدى . . ولم أدر ماذا أقبول . . فقد سدّ عملّ الطريق ؟! إنه على حق في كل ما قال ، لكني ما زلت أرى أن المهمة شاقة . . شاقة جداً على نفسى . كيف أسير الأن مــع يحيى جثة . . وطالما سرت معه حياً يتحرك ؟ سبع سنوات قضيناها معـاً في الكويت . . سبع سنوات بمـا فيها من حلو ومسر . . وحيرة وقلق . . وغسرية وعــذاب . اقتربنــا بدرجــة صارت معها الأسرتان أسرة واحدة . . نأكل طعاماً واحداً . . وفاكهة واحملة . . حتى الملابس . . والسرحلات والمزيارات والإجازات . دائماً نحن ، يدأ واحدة . رحمك الله يا يحيى . . كنت الصديق الذي أشركته في أمرى وشددت به أزرى ، بل كنت الأخ الذي لم تلده أمي أأ في الغربة يمرض المرء دون علة ويحزن لغيرما سبب . . ويصير بجروح الفؤ ادمكسور الخاطر ،

بتوقع في أية لحظة هماً يأتيه . . وينسيه . . كــل ما هــو فيه . الحيآة بلا صديق مخلص صحراء بلا دليل ِ. ويحيى كان الرفيق اللى داويتَ به جروح روحي عندما عزُّ الأسأة .

شركة البترول التي نعمل فيها تشكل تجمعاً مثل تجمعات عمال التراحيل، لكن العمال هنا مؤهلون بشهادات وخبرات . العمل هو الرابطة الوحيدة . أحياناً يشغلنا العمار فقد جاء الجميع ليعملوا ويأخـلوا على عملهم أجـراً عاليـاً جداً . . وأحياناً تحركنا صراعات شعوبية ، لا معنى لها ولا فائدة منها . الدنيا يا يجيم . . صراع وعداب واغتراب . الحياة فرصة . . والأبناء مشكلة . . والفقر مصيبة . لكن لماذا متّ يا صديقي وقد أسموك يحيى ؟! يحيى مات . . تلك هي القضية ، مات بغير مرض ، ودون سابق إنذار . في الأربعين رحل قبل الأوان . الأشجار حين تُنتزع من تربتها تسقط واقفة . رحمة الله عليك يايميي فأنت شهيد من نوع جديد ! ! .

في المطاثرة جلستُ بجواري زوجة المرحوم ودموعها لا تتوقف ، وأنينها لا يكاد يجفّ . كنت أختلس النظر إليها بين الحين والحين الأقول كلمة عزاء ، لكن اللسان عصاني . ماتت الكلمات في حلقي . كيف يكون القلب زاخراً بالأحزان إلى درجة الفيضان ، واللسان عاجز . . حيران ؟! السكوت في بعض المواقف أفصح من أي كلام . حجة واهية أو حقيقية . . لا أدرى . لكنهـا حجة والســـلام . ابتلعت ريقي ، وتأملت ركاب الطائرة . ليس هناك من يعرف مصيبة هذه الأرملة المسكينة . . أو مصيبتي أنا . . أنا المفجوع في صوت صديقه المفاجىء . طيراناً تطير الطائرة في عمالم لآيعرف مـداه سوى علام الغيوب . . ومفرج الكروب .

المتناقضات كلها تحدث في لحظة واحدة: أكل . . شرب . . نوم . . زيارة دورة المياة . المضيفة الحسناء تبيح العطر والويسكي وأربطة العنق . أحسست برغبة في التدخين حين نقل إلى العدوى رجل أسمر نحيل يجلس قمريباً منى . دخمان السيجارة يتلوى . . ثم يضيح هباء ويختفي ، كأنــه ما كان . أخذت أكرر المحاولة . وأعاود الفكرة . مع دخان السيجارة هيَّىء لي أن الطائرة مثل سفينة نوح . نوح يا أيهــا النبي الكريم تلك هي السفينة . . فهل الطوفان قادم . . هل الطوفان قادم ؟! .

ليلتين لم أنم . . بين الصحوة والسكرة ، أحسست رعشةً تسـرى في جسدي من الـرأس إلى القـدم ، حـين تـذكـرتُ الصندوق ، الذي بحمل جنة العزيز الـراحل وسط الأمتعــة والحقائب والطرود . رحمة الله عليك يايحيي . . منذ أسبوع واحد فقط كنت سلياً معا في ، لو حدث السفر يومها لكنت معنا الآن هنا بين الأحياء . هذه هي الحياة يا صديقي نفس في

الصدر بخرج ثم لا يعود ، ونبضة في القلب تتحرك ثم تتوقف . الإنسان كَأَنَّن ضعيف ، والحياة وهُمُّ سخيف . ألا ترى ذلك معى الآن ياصديقي . حاول أن تقول شيئاً . . فأنت في دار الحقّ ونحن في عالم الزيف . لم لا تكلمني كما كنت يا يجيي . كان حديثك العاقبل مجيب عن كثير من تساؤ لاتي ويسكت بعض خحاوفي . تكلم يا يحيى . . سوف أحفظ سرك فأنت تعلم أتى لست شرثاراً . . أو بمن يُحرُّفون القـول . . أو يتاجـرونُ بالكلام . أه . . يا يحيى لوعلمتُ انغيب أكنت تختار هذه الميتة ؟ اكم يساوي وجودك الآن في غرفة العفش ؟ ا أشهد أن الموت حق ، وأن يحيى لو نطق لقال : إن كنوز قارون لا تعدل هلمه الميتة . غريباً على أرضك تكون ، فإلى غربة أشد على أرض الآخرين تصير ! ا صدقت أيها الصديق الأمين ، فالغربة قدر الإنسان اليوم . الإنسان يبيع نفسه لمن يدفع أكثر . ياوب الأرباب . . ومنزل الكتباب . . وعجرى السحباب . . نحن الأغراب . . على كل الأبواب . . ندعوك أن ترحمنا من ذلك العذاب !!

أيقظني من شطحاتي صوت قائد الطائرة يعلن وصولنا إلى مطار القاهرة . هل طالت السافة أم قصرت ؟ لست أدرى ، خاصة وأني نظرت في يدي فلم أجد الساعة ، يبدو أني نسيتها ونسيت أشياء أخرى . . ما هي . . لست أدرى ؟ أحسست ـ وأتنا أتزل درجنات سلم النطائرة ، وضوء الشمس يعشى ناظری ــ أني وجميم الركاب نهوى إلى مستنقع راكــد ، كأنــه حفرة من حفر الجاحيم . تعثرت قد ماي ، وكدت أسقط على وجهي لولا الزحام . استعلت بالله العلى العظيم من وساوس الشيطان الرجيم . ومشيت على أرض المطار . . ولكن تراب الوطن لم بهز كياني كما هزه كل مرة من قبل . من الذي تغير . أنا أم هو . . هنو أم أنا . . ؟ لست أدرى . . لست أدرى 1 شيءُ ما خطأ . . هنــاك شيء ما خـطأ . . ما هــو . . لست 👺 أدرى . . ومن قال لا أدرى فقد لا يدرى . . 11

توجهت مع ليس زوجــة صديقي إلى حجــرة الحجر 🚰 الصحى . لميس بدت في ملابسها السوداء مثل إيزيس ، ورغم 👱 الحزن والأنين كانت تحاول أن تبدو صامدة . . صابرة ، لكن الدموع في عينيها لا تتوقف . جالت بفكرى المرهق خاطرة غريبة : حين بموت أحد الزوجين قبل الأخر ترى من يكسون منها أكثر حزناً على رفيقه . . أهو الرجل أم المرأة ؟! الحنزن الغائر في أعماق لميس جعلني أقرر أن المرأة أكثر حزناً من الرجل . الرجل كل حياة المرأة ومحور وجودها . المرأة تتخلى عن كُلُّ شيء في الحياة إذا ظفرت برجل . . إنها بدونه خيمة ﴿ وَ بلا عماد ، أو بيت بلا سقف . أما الرجل فلا أظنه يحزن مثل حزن المرأة . . هل هذه حقيقة أم خرافة ؟ . لست أدرى . . ولا أريد أن أدرى ١١ .

ذهبنا لاستلام الصندوق ، حين رأته المسكينة صرحت صرخة نحلت أن روحها طلعت معها . أخذتُ تنظر إلىّ وهي تندب زوجها بصوت حزين :

بعيد حداث خطيك بعيد حداث بعيد حداث فكرتن بمسيته وساك

پامصیبتی ی ی ی ی ی ی

تركتها وحيدة تبكى ، فلم أعد قادراً على تحمّل مزيد من الأحران ، ثم إنه كان على أن أغاسك ، حتى أتابم الإجراءات الرسية ، إذ لابدا أن يقتحوا الصندوق ، وأن يتأكدوا أنا جعة المرحم مون سواه . . وأن الصندوق ليس به شيء آخر سوى الجئة . . رعا كان مع الجئة شيء آخر . . مرت المهمة لكن بلا قائدة . . القانون حمار مين يطبقه يعلى ، مرت المهمة الرسية بطيئة ثقيلة . بعد استلام الصندوق ظهر جماعة من الشيائين لا أصرف من أين جاءوا ، أخدلوا يتراحمون حول الشيندوق طبعاً في إثبات الأجر وأخذ البشيش . معار في المقدمة رجل ضخم مترهل يبدو أنه رئيسهم . حلوا الصندوق دون استدازا ، وصاحوا في صوت واحد د يدادابم مسرو ويصيحون زعن الرجوا الضخم : د وحدو كل من عليها الساديم . . ولا تابع الضخم : د وحدود كل من عليها الساديم . . ولا تابع الضخم : د وحدود كل من عليها

هل توجد عربة في الانتظار أم أحضر لك واحدة ؟
 أهل المرحوم في الانتظار .

مني في تودد مصطنم وهمس:

فان .. يادايم هو الدايم .. ولا دايم غير الله » . ثم اقترب

- على كل أيتها خدمة باسعادة البيه . . البقية في حياتك ، أرجو أن تكون كريماً مع الرجال .

لوكنت فى حالـة طبيعية لضـربته ومسحت بــه الارض . نظرت إليه فى أزدراه شديد ، وصحت فيه : استح يارجل ، إنهم بجملون جثة ميت ، وليس تليفزيون او ثلاجة . 11

أً أجاب ببرود : كله رحمة ونور يا أستاذ ، أى والله ، رحمة ونور من أجل المرحوم . الفائحة على روحه .

الكون في جنازة . . هذا ما أحسست به عند الحروم من المبادة في الكون في جنازة . . هذا ما أحسست به عند الحروم من و الله المبادة في حزن في حرن في حرن من الرجال وإنا معهم أمام المصندوق في صحت حزين ، وقد علت الوجوه حرة وحسرة . ومشت النساء خلف الصندوق معولات صارخات باكبات ناديات . استطعت أن أميز بين الأصوات المجروحة صوت أمه الكل . عندما رأت



الصندوق ازداد صراخها ، وحین شاهدت زوجه الفقید طال وامتد ندبها : یا دهویتی ی ی ی ی . . یامیّت غریب یاحبیبی

> یا شاب پازین . . یازین الشباب أمك تقولك . . لیه طولت الغیاب آهین یاولدی ی ی ی . . آهین یاکبدی ی ی ی

كليا حاولت أن أغوص داخل ذان ، وأسبح في بحر أحزاني وتأماري ، أيقظني صوت الأم المجروح . وأيتها الأم الذكل : هندا أبنك العزيز الثاني بعرد إليك . . إلى أبد الأبدين . يعرد بعد أن كافع وصارع وتعلم وثائم . . دون أن يتكلم . أيتها الأم الحزية استركى الموديمة ألتى غابت عنك سين عمدا ، فقد شرق وغرب . وعمر وخوب . لكنه عاد . . عاد أن النباية إليك وحدك ، وأن يسرجع صحة أخرى . أكسرمى مثواه تحت التراب ، بعد أن فرطت في حقه وهم وقق التراب . . وكان مثل المسيح عمل في المفنى صليع . أيتها الإم المسكينة عندما تدفين ولمدك عمقى المغر ووسمى القبر ، كي يتسع لصناديق أخرى في الطريق إليك ! ! ■ ◆

نزال

ابراهيم داود

لنا فى هروق البدايات اشجارنا والنميم الذى لا يحسن الناس تدليل أهضائهم تحته رلا يستطيع المريدون فهم الظلال التى قد تؤجج فيهم بداياتهم ولكم فى عيون النهايات سطوتكم

والبلاد التي تستوى

جرة

ثم ترحل بين التفاصيل حزّنا خفيفا خفيسا لنا وجه جد غزير التقاطيع يجمع كل القراءات ـ منسوخة ـ حوله

يجمع كل القراءات منسوخة ـ حوله ثم ينداح جرحا حديثا ينز بياضا نقيا ولكم الف وجه . .

كثيف النضوج

يور ع أبعاده . .

فجوة فجوة

ئم يملى علينا شروط المقيم المذي يتقن المش*ي* فوق الدروب التي تستقيم حلى بُعة الصوت

مشيا عفيا

ولسنا كها قال واحدكم :

بابا لأفراحكم ، وكأسا تُصب به التواريخ صبا وريا ﴿







الفكرة الصهيبونية في الأدب العبرى الحديث درامة مقارنة في أعمال : يعنوب نيفيان ، وناتان القرمان ، وفي عالوم وفي عالوم

عرض: قطب عبد العزيز بسيوني

وسالة للدكتوراه تقدم بها الباحث

هدا الخالات مبد الله تحمد جه إلى كلية

الاداب جامعة الفاهرة قسم اللغاب

الشرقية وإدابها. وأشرف عليهها أ.

د. عمد خليفة حسن و أ. د زين

المايدين عمود حسن وناقشها أ. د.

عمد يعر حسن وناقشها أ. د.

عمد يعر حسا المجيد، والاستاذة

الماكتورة: ألفت تحمد جلال وشال

الولى .

الولى .

تجمع الدراسات المتخصصة في الأدب العبرى على أن السمة السياسية من أهم السمات الميزة له في العصر الحديث . فهو في حقيقته أدب سياسي موجه لحدمة الصهيونية ، يروج لأفكارها شعراً ونثراً ، ويدعم نشاطها بآلكلمة الأدبية ، ويشـرح أيديولوجياتها من خلال غتلف الأشكال الأدبية ، ويسرسم معانيها في الأذهبان باستخدام الرواية والقصة القصيرة ، والمسرحية والشمر، وغير ذلك من فنون الأدب . فقد أدرك الصهاينة منذ نشأة حركتهم الدور الكبير الذي يمكن أن يلعبه الأدب في الدعاية الماشرة أو غير الماشرة للفكرة الصهيونية انطلاقاً من التأثير العميق للأدب في نفوس البشر ، وقدرته على مخاطبة كل المستويات الثقافية فضلاً عن شموليته في التأثير إذا ما قارناه بالحطاب السياسي

واختيف أن القائمين على الحبركة العمهيونية لم يتركوا وسيلة من وسائل العمهيونية لم يتركوا وسيلة من وسائل لتعمين القاهم المعهيونية في عشول ووجدان الهود في كل مكان . وكان الأدب من أهم الوسائل التي استخدمها العمهيونية في هذا العدد . وأضف إلى ذلك أن إجها المعهيونية فلا عجب إذن أن تكون الفكرة المعهيونية فلا عجب إذن أن تكون الفكرة المعهيونية في صوضوح حداد اللغة بهاد اللغة أعروز الأدب الذي تم إتناجه بهاد اللغة أعروز الأدب الذي تم إتناجه

ولقد أن الأوان لأن بجدث تغيير جدري أسلوب ومنهج دراسة المعهورنية في عالمنا العربي فقد أهتم الدارسون للمسهورتية بتتبع نشأة هذه الحركة وتطودها من خيال الدراسة التاريخية الوصفية أو ما يمكن تسعية بالتاريخ السياسي للصهيونية. و لم نجد جيديا يقدم في هذا الأتجاه باستثناء ما يمكن تخفيه من وشائق جدديدة من النشاط الصهيوري السياسي يزيد من مصرفتنا

وصل الرغم من أهمية هذا الأقياء السياسي في دراسة إن هناك إنهاء أمر طروقة المهميوزية وذلك من خلال الأدب المبرى الحليت المذى يكن وصفه بأنه أدب صهيون المؤضوع فيه يربط بين السياسة والأدب . ويسوجه الأدب كلمة السياسة والأدب .

وهذا الأدب الصهبونى سابق فى ظهوره حلى الصهبونية السياسية ، ويعتبر أحد العوامل الرئيسية فى ظهورها .

ورأى الباحث منخلاجيدية للرامة المكونة والتمعن في فهم أهداقها المكونة المسهونية والتمعن في فهم أهداقها للسواحة الأعمال الأدبية الشلالة من كبار الأدباء الإسرائيانين وهم يعقوب فيخمان (١٩٨٠ - ١٩٨٠) و نشات الشرحان المراحات (١٩٨٠ - ١٩٨٠) و رقب مسالوم (١٩٨٠ - ١٩٨٥) و رقب المساوم (١٩٨٠ - ١٩٨٥) و رقب المحلوثة من أولاء المحرى الحديث . وهذه للحارثة تباد إلى المعرى الحديث . وهذه للحارثة بناه إلى التعرى الحديث . وهذه للحارثة بناه إلى التعرى الحديث . وهذه للحارثة بناه إلى التعرى المدين . وهذه للحارثة بناه إلى التعرى المدين المدينة المنافقة خدمة المحدورة من خلال المحمورية من خلال المسهونية من خلال المسهونية من خلال المسهونة المسهونة من خلال المسهونة من خلال المسهونة المسهونة من خلال المسهونة من خلال المسهونة المسهونة

والقمة والمرحجة، وقد ركز الباحث في
دراسه التحليلية على الإنتج الشعرى له
كشريمة النجاح موسطة ولأن الشامي
يستخدم تعبيرات عمدة للإصراب عن
تتمل هذه الدراسة على الحروج يتصدو. كي
ما يسمى بالمشكلة المهودية والمبلوب
ما يسمى بالمشكلة المهودية والمبلوب
ما يسمى بالمشكلة المهودية في المجتمعات
منهم. ثم توضيح المؤموت الله يتناف
التروبية والانجاء المهودية للى تناف الذي تناء في
الترانية والنجاء المهودية للى المدت
الذي تناولها الأدياء الخدائي لمد الحركة
المؤموة المهيون السياس
ملائية داخل ملد الحركة
المنافعة المهيون السياس
ملائية وانعكاس هذا على
المناسخة المهيون السياس
المناسخة المناسخة
المناسخة المهيون المناسخة
المن

وننظرأ لأن هذا العمسل يهتم بالفكرة الصهيونية وجلورها في التاريخ اليهودي ، وبالأدب كوسيلة للتعبير عن هذه الفكوة فإن الكشف عن العلاقة بين الأدب العبرى القسديم والنوسيط كتمهيسد أدبي تباريخي ضروريٌّ لتوضيح هذه العلاقة في الأدب العبرى الحديث . وقد تم عقد مقارنة بين الأدباء الثلاثة في موضوعين أساسيين معرفة أساليبهم في التعبير الأدبي عن الفكرة الصهيونية ، وتحديدا تجاهاتهم الصهيونية في صورة مقارنية للتعرف عبلي وجوه الشب والاختلاف في تصورهم وعرضهم للفكرة الصهيونية ، وفي إظهار عوامل التأثير والتأثر وتحديد اتجاهاتهم الصهيونية ومقاومة الأسلوب الأدبي اللك اتبصوه في عسرض الموضوعات الصهيونية

كيا عهدف هذه الدراسة أيضاً إلى الكشف على يدور في مقبل ورجدان الصهاباتية من أفكار وخواطر وافتعالات يعطيها الأدب فرصة للظيور رئا لاتساح شا في المقال السياسي . هذا بالإضافة إلى توضيح الدور الشاهرة الأدبية في الكشف عن أوضاح المجتمع الاسرائيل والتعريف بالجوانب الاجتماعية والنفسية لمذا المجتمع من خلال الدراسة العلمية لإنتاجه الأدي .

هـذا وقد قسم الباحث رسالته إلى خسة أبواب وخاتمة

الياب الأول: وهنوانه تطور الفكرة الصهيدونية من العهد القديم وحتى الصهيدونية السياسية . تطرق الفصل الأول إلى الفكرة الصهيدونية في العهد القديم . وفيه تم توضيح الأفكار الخاصة

بالإله في الديات اليهودية . والجواتب المتصوبة في نفرة الليودية . والجواتب المتصربة في فكرة اللابودية ، والمهد بين المتصربة في فكرة اللابودية ، والمهد بين المسلم والحسوب ، قم معالجة فكرة المهدونة فكرة والمهده » . فين الذي تلكي المثهد ، ويشالات المهده ، وشروط للموحودة ، ويسالات المهده ، وشسروط للورق لتفسير الالراق نشسه معنى ومفهوم المخالاس ، أمس سرزات القدل المتعالم إلان المتعالم المتعالم

الفصل الثنان : حنوانه و الفكرة الصهيونية في التلمود » . تم فيه دراسة تعاليم التلمود وتأصيل الفكرة الصهيونية به وتوضيح معنى الأرض والاختيار والخلاص في الفكر التلموديّ .

وجداء الفصل الشالث تحت عنوان (الفكرة المهيونية في الأدب الدوسطة عجد استمرض فيه البلحث الأفكسار المهيونية في المصر الإسطاط من خلال أعمال ثلاثة من كبار أدباء هذا العصر الذي يعني بالعصر الذي في الأدب العبري الذي يوفولاء الأدباء هم . صحوفيل منا جيد السادي (۲۹۲ م - ۱۵۰ م) ، وسليمسان بين جيدول (۲۱ م - ۱۵ م - ۱۵ م) . وسحد السلاري (۲۰ م - ۱۵ م - ۱۵ م) . وسحد توضيح ممان المامانة والمالاص والاخيار والعهد وأرض اسرائل عند كل

والفصل الرابع . وصلة الأدب العبرى الحديث بالصهيونية ودورة في التعبير عن الفكرة الصهيونية » وفي الما القصل آثر توضيح الأفكار الصهيونية التي سادت في الفترة التي سيقت الصهيونية السياسية ودور إحياء اللغة العبرية في تنشيط العصل الصهيونية .

المساب النساق: - عمد دراسة فكرة الشهويقة أن ألدب ويعقوب فيخدان عامه الفصل الأول منه بعنوان و حياة يعقوب فيخدان وإنتاجه الآبي ه . وفية عند دراسة حياته الأدبية وإنتاجه ، ورأى النقاد فيه . وأجاراتا (الأدبية الآبي حصل طبها . وتتاول القصل الثان مفهوم الحلاص عند يعقوب فيخدان . كما غنت دواسة تغير مطا المفهوم

عند فيخمان قبل قبام المدلة حيث أوضح الباحث كيفية معالجت لفكرة العودة إلى الرب والربط بين الأوض والشعب دوقوف الرب والربط بين الأوض والشعب والمستقبل المسابقة في المسابقة في المسابقة في المسابقة في المسابقة والمسلبة على الحلامية مناسقة على المسابقة مناسقة مناسقة مناسقة مناسقة مناسقة مناسقة مناسقة المسابقة مناسقة المسابقة مناسقة مناس

أما الفصل الثالث بعنوان و مفهوم الاختيار عند فيخصان و وفيه تمت معالجة فيخصان لاستمرار الإختيار الإلهى لبنى إسرائيل ، وعناب الرب لبعده عن الجاماة المقدسة . وقيادة الرب لجدماعت كرب للجنود لاستمادة للجد اليهودي القديم

ومطالبة الربّ بتحقيق المهد وتخليص الشعب ، ويعد تيام اسرائيل يعالي نيخدان فكرة المورة وضيعها إلى أما أهقيم الإراعة الله . ولى معانجة فيضان أهيوم الاختيار تطرق البحث إلى ما أروده الألاب من تميز البهود على خيرهم والطالبة بالحافظة عمل المهد وهو العلامة الميزة للاحتيار والطائبة بحضارية الالتماجية في الشعرب ، واعتبار الاحتيار سببا لكراهية العالم لليهود عن القوة من خيلال المعولية الحسيبة من القوة من خيلال المعولية الحسيبة شكل مستعر

وصائح الفصل الرابح مفهوم أرض و اسرائيل عند فيخمان قبل هجرته إلى و فلسطين وبعد هجرته وحتى قيام اسرائيل ، و وبعد قيام اسرائيل

الب الثالث من الرسالة : ماليم المذكرة ألم المهيونية في ادب ناتان الترمان . تعرض المهيونية في ادبيا واتتاجه الأبي والجوائر الأبيد والجوائر المعيون الم

الياب الوابع: ورد تحت عنوان الفكرة المصيونية في أعسال في شالوع فعالجت للقلعة حياة شي شالوع وإنتاب الأدبي والجلواز الأدبية التي حصل عليها. وكذلك صالح هنهرم الإله وصورة الإله عندم

وكانت الحاتمة عرضا لأهم النتائج التي توصل إليها الباحث في هذه الرسالة وهي

إلا : جاءت معالجة الادباء التلاتة لفهوم الأولا : جاءت معالجة الادباء التلاقة القديم وفي التلمود . فيدلاً من أن يُعْمَى الإله الحقوق وفي التلمود . فيدلاً من أن يُعْمَى الإله الحقوق المسلمة ويعقدوب بها التمام المسلمة في فقط التمام لمسالح المسلمة في فقط إلى معلم الالمهام لتمام المسلمة بالمسلمة بعلوا المسلمة المسلمة بعلوا من الإله إلما قبوياً المسلمة والمسلمة بعلوا المسلمة المسلمة بعلوا المسلمة المسلمة بعلوا المسلمة بالمسلمة بالمسلمة المسلمة الم

وروت في أصغار المعهد القديم والق تلتخص في أن عهداً أيها بإعطاء أرض مدية المعبد
معن يجمل من هذا الشعب مالكما لتلك
المرض بمقتضى الحق الإلهى . وردت
الأدباء الالالالالاقة . وعل الراحم من أن العجاء
اللاباء الالالاقة . وعل الراحم من أن العجاء
الملاحمة الالالاقة . وعل الراحمة
الملاحمة الالالاقة بمختلف أن من كل العجاء
الأدباء الملاقة بمختلف أنها منهم القري حركز
الأدباء الملاقة بمختلف أنها منهم القرياء
وأشرمان بمسهويينة المناطقة وشالروسية
وشارمان بمسهويينة المساسية وشالرم
بمجيونينة المساسية وشالرم
بمجيونينة المعهد التالية لمعدد
مع ضوح إلم المسهد التالية لمعدد
مع ضوح إلى المشرية أن المهود الذي يتعامل
مع ضوح إلى المشرية أن المهود الذي يتعامل
مع ضوح إلى المشرية أن المهود الذي يتعامل

شائيا: إنَّ فكرة و المهد ، بالصورة التي

فيها آله بنى إسرائيل مع اليهود إللاات كشعب غنار . حيث ركزوا جيما حسل العهد المنسوح لإيراميم واسعق ويعقرب وتمدوا إشمال اسماعيل وفرائي متجاهليا علما أن ذرية إسماعيل فم إيضا كا الحق لان يعدو ويسعوا القسهم نسل

إيراهيم . وأكثر من نالك ، فنابعاً التخاب المتبد المثان الشبيد المثان الشبيد المثان الشبيد المثان قد ورقم علمه المثان قد ماليم الأداء الثانية فكرة المثان قد يربط بين الشعب المائد فكرة المثان قد يربط بين الشعب المائد المثان الم

الثانا: استطاع يعقوب فيخمان توظيف الكثير من أعماله لخدمة الأفكار الصايونية الخاصة بالتمييز اليهودي ويإدعاء وجرد ما يسمى بالقوة الكامنة في النه- ل اليهودية مم مطالبة اليهود بالمحافظة على هذه القوة كَى تستطيعوا القضاء على الأغيار الذين يسرمسز إليهم بتعبسير و الحيَّسة ، يقصسد الفلسطينيين . بينها رأى الترمان أن الاختيار في التمييز بجب أن يبني على العمل والمجهود اليهودي الذاتي دون الاعتماد على الاختيار الإلهي . أي أنه يؤمن أيضاً بفكرة الاختيار لكنه يربطها بالعمل وبالتصرفات اليهودية ويمتبر ذلك هو المحقق للاختيار . أما ش . شالوم . فَسُظُراً لِنشأتِه المحافظة في أصرة حسيدية لم يتغير مفهوم الاختيار عنده منــذـ بداية حياته الأدبية إلى اليوم فيؤكد على تمييز وتفوق اليهود عن البشر وعلى أن أختصاص بني اسرائيل بالتوراة همو من بين عساصر الاختيار والتفوق العرقى .

رابعا : يعتبر الأدباء الثلاثة أنَّ الإسرائيليين

الحاليين هم امتداد ونسل الاسرائيليين

السلام ـ مدينة . أور في بابل ورحل إلى نابلس في أرض كنحان

خيامساً : لم يتبن الأدبياء الثلاثية مضاهيم بنَّاءة . مثل : الاخاء والتسامع وهم يدعون

إلى القرمية البردوية . بل استشاوا جميعهم على السند، والشود بي والانتقام لتحقيق قوميتم اللدينية أقلى دعو إلى تحقيقها على تحسام، اللغير . وبدا من إنساجوم ششه إيمانهم على اختلاف قبالتهم اللكورية برأى واحد عدى أن احده أو راقبل المقالوب تحقيقها على المدود الدوراقية المتشقة من معلود الشام شمالا . حتى غير مصر الكبير بعزوا وحر و هو الأردن شرقاً وسي المبحر للتورط في أ

وقد لوحظ أن الأدباء الثلاثية يركوون يشدة على هاه الحدوده من خلال التوكيو على ضد عليهم وقدير ركات دونية لحات والالات تاريخية ، ويقراهة العهد الشديم وتضحمه جهداً يكننا أن نجيد فقرات تدل على فسرورة احترام غير اليهود في أرض فلسطون

احترام غير اليهود في أرضى فلسطين . سادساً عالج الأدباء الثلاثة عل المدراسة المشكاة اليهاودية بصورة انتقائيسة دون التعرض للمحيط الإنساق العنام . يعهى أنهم لم يحاولو اكتشاف أبعاد الشكلة في أزمة الإنسانية عمسوماً.. ولسو فعاوا ذلك لاعتبس أدبهم عاليا _ وأن الأدباء الثلاثة دهوا بكل الوسائل وساستخدام مختلف الأساليب الدينية والعلمانية إلى تكثيف الهجرة وإلى الاستيطان وإلى خصوصية الإله وإلى اختيار شعب إسرائيل كشعب مقلمس هواء باقي شعبوب الأرض ، وإلى خصوصية أرض فلسطين لبني الرائيل . ولم محاولوا التقرب إلى تأثير كل ذلك على الشعب العربي المقيم في فلسطين . ولم يتـطرق أحــدٌ منهم إلى الحقيقة . وأن هذه الأفكار التي يدعونا إلى تنفيذها ويعتبرونها أرضا مقدسة بالنسبة لليهود وهي في نفس الوقت تؤدي إلى نتائج سلبية بالنسبة للعرب . بمعنى أن الهجرة وتكثيف المستوطنات والتوسم لبلوغ حدوه أرض اسرائيل الكبرى لابد وأن يقود إلى طرد السكان العرب الأصليين من أراضيهم وإقمامة مستوطنات بهبوديمة عليهما , إذن فأفكار هؤ لاء الأدباء الثلاثة ـ التي تعكس شرائح زمنية مختلفة . إذا ما كانت تحل المشكلة اليهمودية ومن جهلة نظر يهمودية بحته .. فإنها مححفة للغاية في انعكاساتها على الشعب العربي الفلسطيني وإذا ما كانت القيمة الإنسانية لأدب هؤلا الأدباء الثلاثة تكمن في معالجة واقم اليهود البائس فإن المنطق لا يقبل حل مشكلة شعب بالس بإيقاع الظلم على شعب أخر

قاسم عبد الأمير عجام

احياناً ، يصعب الحديث في عدد من

الموضوعات لكثرة ما قيل فيهما أو لأنتشار

حقائقها بين الناس حتى ليسمى الصحفيون

تلك الموضوعات بالمواضيح الميتة إزاء

صعوبة إضافة جديد إليها . . ويسمونها

كثلك أيضا إذا كانت شميعة المسادر

والحديث عن نجيب محفوظ وعمالمه قمد

يجمع الصموبتين معاً . . فهو لكثرة ما قيل

فيه ، ولغزارة ساكتب عن ادبه حقيقة

مشاعة ومحاور دراسية ونقدية معروفه أن لم

تكن مكورة ، فعاذا يستطيع المتحدث بعد

ذلك كله أن يضيف ؟ غير أنه من ناحية

أخرى يبقى ، لغزارة انتاج محفوظ وخصب

عالمه ، مشروعاً للمزيد من التأمل لمن لــه

الصبر وتفاذ الرؤية كي يضوز بجديد من

الكشف . ولعلكم تتذكرون امسية الدكتور

صالح هويدي قبل شهور في هذه القاعة عن

الطبيعة في روايــات نجيب محفوظ رغم ان

الطبيعة ليست ملمحاً بارزاً في أدب نجيب

محفوظ . . لكن الأمر كذلك كما أرى لمن له

أو صعبة التناول

ذلك الصبر

وايا كانت الحال فالحقيقة انى راغب في هـذا الحديث(١) لأنبه موضوع قريب إلى نفسي لأكثر من سبب لعل أبرزها أثر نجيب محفوظ شخصياً ومحاورته ومشاركته مجلسه مراراً مما منحني مفاتيح أخرى لرؤية علله

أ_اخلاص للأدب اخلاص للمسؤولية

وأول سا بجسه من تصرف عمل مجلس نجيب محفوظ أنه يأتي إليه ، ويمضى فيه وقته بجدية بالغة تعبر عن اخلاص شديد لقضية الأدب وهنالم الفكنر كجنزء من اختلاص أشمل لقضية الانسبان فليس موعده مجرد جلسة في مقهى ولذلك يحرص عليه حرصه على قضاياه الأخرى حتى أصبح وفاؤه لموعده ذاك من ثموابت حيماته . وأهلكم سمعتم أوقرأتم أنه غنافل جمهنور المهنثين والصحفين وعدسات التلفزيون المحتشدين في بيته وامامه لتهنئته بجائزة نـوبل ، لكي يمضى إلى مجلسه الأسبوعي في كازينو قصر

وفي مجلسه بمقهى ريش في شارع سليمان بناشنا حظيت بنالجلوس إلينه ومحلورتمه والاصغاء إليه . . حيث هو بين مجموعة من الأدباء والمعجبين أو القراء من شتى المراحل العمرية مصريين وعبربا وأجبانب ايضآء مشاركاً في مناقشات شتى عن المدارس الأدبية ونجومها أوعن قضايا إجتماعية

عامة ؛ فكرية أو سياسية . وكثيراً ما كانت هذه القضايا أول ما يبدأ به مجلسه متحدثاً أو مصفياً بانتباه ويقظة حتى ليبدو لمن يتابع اصفاءه كأنه تلميذ في حضرة معلمه حتى ل كان المتحدث شاباً يحضر لـزيارتــه أولى

اننا نستطيم أن نلمس ذلك الأخلاص لقضية الإبداع والفكر في انجاز نجيب محفىوظ بأكثر من صورة وأكثر من معنى وسنشير إلى بعضها

١ ـ تنوع انتاجه والمثابرة عليه

نميز هنا بين ما نريده وبسين مجرد ضرارة الانتاج إذ لا تصلح الغزارة وحمهها دليملأ على الأخلاص لمسؤولية الكلمة إن لم تكن مؤشراً على العكس في حالات معينة . غير ان مثابرة نجيب محفوظ على الإبداع تقترن بالامتلاء بقضية إجتماعية ، فلسفية او سياسية ، متخلة وجوهاً شتى وأساليب فنية متنوعة وانواعاً فنية متعددة : الرواية ، القصة القصيرة ، الحواريات المسرحية ، السيناريو ، القصة السينماثية ناهيك من احاديثه وحواراته ، ومقالاته الفلسفية التي بدء بها رحلة الكتابة والنشر إضافة لترجمته كتباب عن مصر القديمة . . عما يشير إلى اتساع المساحة التي يتحرك عليها لعرض القضايا التي يمتليء بها ، وتعدد المنابر التي يخاطب الناس منها تعبيراً عن إيمانه بمدور الانسان ودور الثقافة والفن في اثراء الحياة ومسؤ ولية المثقف في ذلك حتى انه في أحد أحاديثه يقرر بشكل واضح وحاسم و أنا لا أستطيم أن ابتعد سنوات دون أن أشارك وأناقش وأدخل في حوار مع ما يحدث على أرض الواقم في عِتمعنا ١٥٥٠)

المصالبة والتبطورات الاجتماعية

لعل أوضح صلة الأعمال نجيب محفوظ بالتطور الاجتماعي في بلاده وأكثرها عمةأ حفيقة كونه المؤسس الفعل لفن الرواية في مصر استجابة لحاجة فعلية فرضتها تطورات البنية الاجتماعية وعلاقاتها بماتجاه مغادرة الواقع شبة الاقطاعي إلى واقمع تبرز فيه الرَّاسَمَالَيَةُ ويزداد فيه ثقل المُدينَةُ ، مَفْضَيًّا ۗ

إلى الأحساس بضرورة التعبير عن ذلك كله بوسيلة أدبية تتسع له وتتعمق مكنوناته وهو ما توفره الرواية الفنية . حقاً أن محمد حسين هيكل وروايته و زينب ، وتنوفيق الحكيم و ﴿ عودة الروح ﴾ قد سبقوا نجيب محفوظ لريادة فن الروآية ، لكن مثابرة نجيب على المضى في شوط ترسيخ ذلك الفن ثم تطويره بالكم والنوع هي التي ، اضافة لعمق عطائه وواقعيته ، تمنحه شرف التأسيس بل ومن ثم توسيع جمهور ذلك الفن مع كل عصلً يعلى فيه بنياته . ولذا كانت مقدمة موفقة أن يبدأ خالي شكري حواره الموسع مع نجيب محفوظ بتأكيد هذه الحقيقـة إضافـة لحقائق أخرى المجمع في الاحتبار ، مع انها امتمدت صميقاً في بنية الواقم الاجتماعي والأدبى العربيين وفي بنية الروايمة العربيمة

وصل ذلك كان طبهماً أن نرى صلة الدامة متزايدة العمق والتجدد بن الرحالة العمق والتجدد ما الرواية ومراحل التطور والإجتماعي التي تصدر خلافا . اختلاف اشكافا ومضامينها تصدر خلافا . اختلاف الذي يقف سيا اساسياً في تعربهم المالة وإبدامه إلى ثلاث مراحله تم المرحلة المنطقية ، المرحلة الإجتماعية . المرحلة الإجتماعية ثم المرحلة النطقية حيث الحضور الأشد المنازيخ فالقضايا الإجتماعية ثم الفلسفية في كل منها مل التوالى .

ويصرف النظر هن الموقف من ذلك التصنيف لا سيا بعد أن تجاوزه نجيب إلى مرحلة لاحقه مازال يدم فها ـ يكتنا أن نجد مضامين أعمال أية مرحلة مرحلة مر مراحلة الإبداءية حافلة بالقضايا التي تعبر يهذا الشكل أو ذلك عن واقع مرحلة صدورها الإجتماعية وملاعها الفكرية .

فضى مرحله التاريخية (عبد الأقدار - الموسات التدار - 1949 ، والدويس 1947 ، كفاح طيبة 1949 ، كفاح المواجد المو

ودشن مرحلته الإجتماعية برواية القاهرة الجليلة (١٩٤٥) ألق تبدأ بدورها باحتدام المناقشيات حول السلك الأسلم لعلاج الواقع الإجتماعي الفاسد مقدمة التيارات السائدة في النظر لذَّلك الواقع ومعالجته تاهيك عن كونها ادانة صارخه لللك الواقع والطبقة الإجتماعية التي تتحكم بـ وادانة لا تقل عنهًا عنفاً للسلبية في مواجهة تلك الطبقة أو للاستسلام لها جدف الارتباط جا أو للحصول على شيء من فتاتها كما فعل محجوب عبد الدايم بطل الرواية . وفي خان الحسليسلي (١٩٤٦) و (زقساق المسلق -١٩٤٧) تــابعنا انعكـاسات الحـرب عــلى مجتمع طبقي يحكمه التخلف وتحتدم فيه نوازع التحور السياسي والإجتماعي بأكثر من رؤيه . وفي (بداية ونهاية ... ١٩٤٩) تسجيل لواقع أسرة مصرية من الطبقة الوسطى المحاصرة ببين ضغوط اجتماعية شق لا تلبث أن غزقها شبر غزق في نهاية تضج بالاحتجاج على تلك الضخوط .

أما حين نبلغ رائعته الخالدة ، الثلاثية (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) فنحن ازاء لـوحة عـريضة لمصـر مئذ عـام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٤ معبرة لا عن تاريخ سياسي فحسب والما عن تشابك وتضاعل اجتماعي ونفسى . بل وهي (أي الثلاثية) كذلك تأريخ للأذواق والفنون والصواطف والعادات كياً يقول محمود أمين العالم(°) ، وللذا ليس صنفة أن يبقى هذا العمل الشامخ مؤثراً في أجيال من القراء وإن يأخذ طريقه للتأثير في قراء أجانب كليا ترجم إلى لغة أخرى لما فيه من صدق ونفاذ رؤية وصبر على البناء وبث الحياة في الشخصيات والمواقف والأحداث ، وعلى متابعة الأفكار في صلتها العضوية بالتطور الإجتماعي تأثرا وتأثيراً .

وحين قامت ثورة ٢٣ قمرز ١٩٥٧ توقف نجيب مخوط من الكتابة متأسداً في المسار الاجتماعي الذي دشته التورة وسناسيا خطواجها إنسكاساتها ليستشرف مهام مرحلة تطواجها إنسكاساتها الشديدة ان كتب شام بالملك النعط بعداً ان انتهى المجتمع الذي طاقد حروبه وارتقى مسائلا وهبط قداعة ورحب وارتقى مسائلا وهبط قداعة وحجواته الشهيد الاجتماعي، وهمكذا دشن ما خودة بوطنة الشائة ، المرحلة القلصفية بكتابة والإدا

جريدة الأهرام محلشة ضبعة ومثيرة ضلد وضد الجريدة حواصف الجمهل والتخلف ، فقد جاء من خلال ذلك العصل لللحص برؤية تؤكد هل قائمة وحدة جدلية حية بين العلم واللدين باعتبارها السيل الانسبل الانسبيل الانسبيل الانسبال الانسبال الانسبال الانسبال الانسبال الانسبات المحلم والمدين معلوصين باستعمرار في أعصال مرحلته الاجتماعية وكانس العلم والمدين المحلمة المحدة الجداية بين العلم والذين في اطار من الحرية والعدل ملمحاط بارزا لاغلب أعمال هذه المرحلة .

ولم یکتف بالرؤ یة بل راح یتابع خطی المجتمع اللتي تبنيه الثورة بالحات اليقظة والأخلاص لمهمة الفعل في تشكيل ملامحه ابتداء من الاهتمام بحسوادث تنشر في الصحف كيا في حالة اللص المسرى الشهير محمود سليمان الذي كانت تطارده الشرطة أواثل الستينات وترصد جريدة : الأخبار ؛ جائزة مالية لمن يصطاده بينها كانت احاديث الناس عن اللص تضفى عليه هالة من البطولة ! وما بين الحادثة وأحماديث الناس ودلالاتهما صنع لنبا نجيب محفوظ رائعته (اللص والكالب - ١٩٦١) حيث محنة التمرد الفردي وقسوة الظلم الاجتماعي . . ليتنقسل منها إلى السمسان والحريف. ١٩٦٧) متابعاً غربة الكنادر السيناسي القديم عن موكب الثورة وإيقاع الحياة الق تشيدها . . مضياً خلال أعمال أخرى لا أرى مجالاً للوقوف عنىد كل منهـا رهم ما تعززه دراستها مما نذهب إليه من ارتباط أعمال محفوظ بمرحلة صدورها ولكننا لابد أن نتوقف قليلاً عند (ثرثرة فوق النيل -۱۹۹۷) (ومیرامار ۱۹۹۷) لما فیهها من موقف وجرأة في نقمد الواقم الإجتماعي الجديد والاشارة إلى مكامن الخلل فيه وهي المكامن التي افضت إلى المزيمة الكارثة عام ١٩٩٧ ، حتى أن عسكسرياً متسلطاً كعبـدُ الحكيم عامر لم يحتمل ذلك النقد في الثرثرة فراح يوغر صدر جمال عبد الشاصر على نجيب محفوظ باعتباره قدد تجاوز الحدويجب تأديبه ۽ لکن عبد الناصر طلب من ثروت عكاشة رأيـه في الروايـة اللـي أجمله هـذا بالقول و أصارحك باسيادة الرئيس بانه إذا لم يحصل الفن على هذا القدر من الحرية لن يكون فنأ »(^{١١)} ففي تلك الـروايـة صورة مرعبة البشاعة للسلبية المطلقة ازاء حركة الحياة والتحلل من المسؤ ولية و وفقدان

الطريق ، وكشف للتخريب المذى يمارسه بالفول والعمسل والمرؤيسة مسؤولون ومتقصوراً إلا الجرمة التي يرتكبها أحدهم وهو غصراً إلا الجرمة التي يرتكبها أحدهم وهو غائب عن الواقع في عالمه همو . . عالم المخمدرات وشلة الأنس التي يرتبط بها عضهاً .

وق د ميرامار ه اشارة لمحنة مصر ، كبلد وكروح ركتشان السياسية وضياع والانتهازية والخياشة السياسية وضياع الطريق . . ما جعلها بالنسبة لكثيرين من الطريق . والدارسين ارهاصاً بيريمة ٧٧ . ولعلها ليس صدفة أن ترمص عرحة فنية لاحقة يمضى إليها نجيب عفوظ ! .

ومثلماواكب كاتبنا المخلص مجتمعه بعد الثورة ، استمر يواكبه بعد هزيمتها المأساوية بالرواية والقصة القصيرة ويناح ارية المسرحية ايضاً . بأعمال قيل فيها الكثيريين قادح ومادح لاسبها ما قيل في روايتي (حب تحت المنظر ــ ١٩٧٣) و (الكرنسك ــ ١٩٧٤) من انها إشارة غبوط مستوى عطائه الفني . ولكن المتأمل فيهيا وما يدور على لسان شخصياتها سيجد (خاصة في الكرنك) ان المؤلف يرتعش لحفة للأدلاء برأى في قضايا ساخنة متمجلاً ... عــلي غير عادته ... انضاج عمله ، قافزاً على العديد من مفاصل العمل الفني ليقول رأيه فيها يراه منعطفات إجتماعية وسياسية حاسمة . وذلسك كبها أرى نمسارسة لسلأخسلاص للمسؤ ولية الإجتماعية والثقافية دونما توقف حند السعى للحصول على مجد أدى حرقي تأكد في أكثر من همل سبق تلك الأعمال. وهم ما يعززه قوله الذي مر بنا من انه لا يصبر طويلاً دون أن يقول شيئاً فيها يدور حوله فكيف بما كان يدور في تلك الرحلة من صراع وتيه وانحراف مدمر عن آمأل التحرر والعدُّل . بل انه في عدد الهـلال الحاص (شــبــاط ۱۹۷۰) يجيسب قىۋاد دوارة قائلاً : إن المرحلة التي يمر بها الوطن تحتاج إلى السلاح والأنتاج وإلى الفن الاعلامي سريع الطلقات الذى يواكب المعركة أكثر من حاجتها إلى الفن الله . كسما يعرز ما نقوله عردته إلى الابداع المتأتي الباذخ زاخرأ باصظم تطوراته الفنية وانجازاته الأسلوبية التي بلغت ذروتها في ملحمة الحراقيش _ ١٩٧٧ حيث اللغة المصفاة

كماسة شديدة التألق. وحيث الصورة

المكثفة والحوار المدهش في جو ملحمي ما اشد دلالاته وإيحاءاته الإجتماعية والفكرية خصوبة وأهمية 1 .

بــل أن كتابتــه لحــواريــاتــه التي سميت بمسرح نجيب محفوظ كانت تعبيرأ صها رآه حاجة ماسة للنقاش في مرحلة اصبح فيها الحوار ومعاودته بصراحة أقرب للتشريح وسيلة من وسائل مواجهة الواقم في مــأزق الحزيمة وعبواملها ومبا أفزرتمه من أحباط وذهول . . أو لعلها ، تلك الحواريات ، اقسرب لما يسراه من الحاجمة إلى الأدب الاعلامي المباشر رغم أن فيها من الرموز والأشمارات ما يجعلهما تشبر كثيمراً من التأويلات والتفسيرات وربما المؤاخذة لغموض فيهاء ولكن لعلها بعض وسائل الكاتب للتحايل على الرقابة التي لم تحتمل رواية (حب تحت المطر) فحلفت منها عند النشر في عجلة الشباب ثم حذفت منها عند نشرها في كتاب بعد أن اعتذر كاتب متفتح كأحد بهاء البدين نفسه عن نشرها في الأهرام(٨) وهاودت الحلف والتغيير في (الكرنك) أيضاً رغم أنها تقدأ مراً ليعض ملامح الناصرية التي راح الأخرون ينهشون فيها تجريحا جعل نجيب محفوظ يحزن لكتابته تلك البرواية رغم انه كتبهما استجابة لاحساسه بمسؤ وليته قبل ان يرتفع صموت لتعرية العسف السياسي . ذلك الأحساس الرهف الذي لخص علل الرحلة في مثلث اضلاعه الحنوف والتخلف والموت وهي الملامح الأساسية لمجسوعته القصصية المسرة (خمارة القط الأسود - ١٩٦٨) التي كانت موضوع دراسة أننا في العدد التاسع من مجلة الأقمالام ١٩٧٧ ففي تلك المجموصة كشف جنزىء لتقنزم السروح الانسانية تحت وطأة التخلف والخوف من الظلم ومن الغد ومن المجهمول ومن موت عبثي أو موت معنوى يشيعه الظلم والحرمان الإجتماعي أو الممارسة البيروقراطية كيا في قصص (التهم)، (البجنونة) خيبة الهزيمة دون حرب لأن عواملها كانت قبل النزال ! ولـــا تصبح السعــادة في عالم الماساة والفجيعة تصبح مرضأ غريبأ يحتاج إلى عبلاج كبها في قبصة (البرجبلَ السعيد)(ا) 1

وإذا كنا نرى فى تلك المواكبة المشابرة للتطور الإجتماعي أخلاصاً للمسؤولية

لأن يكون أدياً (١٠) .

٣ ـ تطور أعماله فنيا ولم تعبر أعمال نجيب محفوظ المتنوعة عن التطورات الإجتماعية فحسب وانما تسزخر بسمة أخرى من سمات اخلاصه لفنه وقضيته ، وهي تطوره فنياً ليكون أقدر على التأثير وأقرب لنبض العصر وأكثر ملائمة لضامينه المتجدده حتى ليتعانق شكل أعماله مع مضامينها عناقماً حميهاً حـد الأيماء بجو معين ، أو ايقاع معين للمعياة الإجتماعية التي أفرزتها لا سبيا وان محقوظ كان يمبر عن الضمون لا من خلال شخصيات أعماله وعلاقاتها بمحيطها أو يبعضها فحسب وليس من خلال الأحداث وإنعكاساتها فحسب واتما يعبر بالمعمار الفني أيضاً بحيث يأتي بناء أعماله قريباً أو متىلائياً جـداً مم أفكـارها ومغزاها الأساسي . ومن يتأسل الثلاثية وما فيها من سـرد وتسجيل وتشـابك ، ثـم يرى بناء (ثرثرة فموق النيل) أو الشحاذ يمكنه أن يجد تطبيقاً لما نقوله ، ويمكنه أن يجده أكثر وضوحاً في (اللص والكلاب) حيث يستحيل المضمون شكنلأ والشكنل مضموناً في لغة تحمل تبوتر أبيطال العمل وتوحى دائهاً بمكنوناتهم . فإذا كانت الثلاثية تعبيراً بالعمار الفني إضافة لما فيهما من أحداث ومواقف وشخصيات وأفكار فبان روايات المرحلة الفلسفيـة جاءت و رمـوزأ وأقنعة للتعبير عن هذه الأطروحـة أو تلك القضية . وجاء بناؤها خادماً بشكل مباشر لحيا . هنا كل شيء مستقطب بحسم . . موظف توظيفاً دقيقاً في خدمة الفلسفة العامة التي تعبر عنها هذه الروايـه أو تلك ۽ وانها روایات تکاد تصبح قصائد درامیة ، کیا فی الشحاذ، التي تكاد تكون، لاسيها بعض قصولها ، قصيدة من قصائد الشعر الماصر بناء ومعنى وتجربة وأيقاعاً داخلياً(١١) وذلك هو معمار الوحدة الموضوعية شكلاً ومضموناً وفلسفة .

وعشل ذلك الهاجس للجمع بسين و الأخلاص لمهام المرحلة ومهام الفن أصدر المراحلة ومهام الفن أصدر المرايا) لتكون صوراً لشخصيات ورموز ،

VA ● Ililage Hate T ● P Copy 2-31 a. ● 01 Eglat.

تحمل معان شبق في وقت كان التأمل في شبق المساحبات المنصبات المنصبات المساحبة (الماضوة سنة من سمات المرحلة (۱۹۷۳) وهي تأسلات قصصية اكثر منها بناء روائياً لكنها صورة من صورة ان يقدم من شلالما ، كايقول هو ، « أوحة تقافية من صحر تاريخي كامل » بالتاريخي لما من مناهما أن ذلك لد ، ٢ شخصية لكنه يقر بعدهما أن ذلك تصدر عليه الأولى ب إذا للوجة والاستعداد أيسر كثيراً من عمل المزوائي حالم عمل المروائي حالم عمل المروائي حالم عمل المروائي حالم المروائي حالم عمل المروائي حالم عمل المروائي حالم عمل المروائي حالم المروائي حالم عمل عمل المروائي حالم عمل المروائي الم

ومن المهم ونحن نشير إلى تطور نجيب محفوظ الفني أن نؤكد أن ذلك لم يتم لمجرد التجديد أو ملاحقة صيحة من صيحات المدارس الفنية أوحتى لادراكه بان حساسية جديدة للتلقى تتكون أو تفرض نفسها . . بإران ذلك التطور حكمت قضيتم الاساسية ، قضية التوصيل الفعال للتأثير في المرحلة التي يكتب عنها ولذا لم يكن اطلاعه على المدارس الجديدة مبكـراً أخراءً كـافياً للكتابة على طريقتها ، كيالم يستفزه أن يشير إليه قاص كيموسف الشاروني وغيموه بانمه يكتب بطريقة تجاوزها التنطور الأدبي لكى يثبت انه يستطيم أن يكتب بطريقة (أكثر حداثة) _ لا . . . فالمالة أعمل من ذلك وأكثر أدراكأ لحقيقة لجوهسر التطور الفني باعتباره تسطورا متصالأ بالتسطورات الإجتماعية ذاتها فالكاتب كيا يسرى محفوظ ويميش بجسمه رعقله واعصابه في محيط يؤثر فيه ليلاً ونهاراً ، فكيف لا يتأثر الجسم والعقبل والأعصاب بمما يجسري في همذا المحيط ؟ وإذا كان (الانسان) في الكماتب يتأثر بالعوامل الخارجية فان كشابته تشأثر بالضرورة ١٢٥).

ولمل ذلك الفهم للتعلور الأدي ساحد كست ولمل ذلك الفهم للتعلور الأدي ساحد كست ولي تعلق المواقعة كونيا أن المتحدول المواقعة المستوانية أو التجويد كالمسحاذ أو فرقوق النبل عاليهم درساً في حاسمة التسطور المفني للمضمسون الاجتماعي لللاهب وميزري بعلق و (التجديلات) الشكلة التي بدت وكأنها مستواني المناعل المسمودي بين منت وكأنها مستواني المناعل المسمودي بين منت وكأنها مستواني المناعل المسمودي والتهادي والتناعل المسمودي والتهادي مستواني المناعل المسمودي والتهادي والمناعل المسمودي والتهادي والمناعل المسمودي والمناعل المسمودي والمناعل المسمودي والمناعل المسمودي والتهادي والمناعل المسمودي والمناعلة والمناع

بل أنه حين بدا في (تحت المظلة) أو (حكاية بلا بداية أو نهاية) على درجة من الغموض ، كان واثقاً من انه يستلهم

ملمه مناً حقيقياً من عبية مرحلة اجتماعية تبلت بذلك الشكل الغرائبي فها هو يجب على سؤال لفؤاد دواره مها إذا كانت كتابته بعد النكسة التي تحولت إلى ما يشه الألفاز والفوازير ، يمكن أن تقدم المرحلة التي يمر بها العطر، إذاك . . . يجيب بقوله :

و لو صبح أن كتابائي تحولت إلى ما يشبه الفوازير والأحاجى بعد النكسة فلريما كان تفسير ذلك أن حياتي ... وربما حياة الأخرين ... تحولت إلى ما يشبه الفوازير والاحاجى في اعقاب النكسة ١٤٤٥.

ويذلك يكون تطور عفوظ فنياً اخلاصاً لقضية الأدب وما يتطلبه من تجديد، يمثل ما همو اخلاص لقضية السدور الاجتماعي للأبداع الأدبي .

٤. جوهر عالمه الفني

في الرواية ، وقبد بلغ عبد روايباته الأربعين ، في القصة القصيرة ... وقد تعمددت مجامعيسه القصصيسة اشكسالأ ومضامين _ في السيناريو أوفي القصة السنمالية . . في الحديث الصحفي أو الشخصى ، ومن قبل ذلك في المقالات الفلسفية كان حلم الانسان بالعدل والحرية والكرامة همو جوهمر ذلك العمالم الزاخمر بالحياة ، الفياض بالمعاني والصور الملي اصبح بحق عالم نجيب محفوظ ، فيه فكره ، وفيه سمات ابداعه . وهنو ذات الجوهس الذي يحكم مواقفه وحوارات مجلسه حيث تراه بالغ السعادة كليا كنا ازاء تهربة تقترب من ذلكَ الحلم بالخطو أو بالتجسيد ، وتراه حزيناً حيثيا كأن الأمر يتعلق بنكوص عنه أوضياع عن طرق بلوهه أوحرمان من وسائل تحقيقه .

ولذا تضع أصاله بالخصصيات للناضلة من أجمل مقردات ذلك أخلم في كل مراحلة الإبدامية وهي شخصيات غقيل بالاحترام والمحبة كمايا ازدادت حسقاً في ادراك مسئولياتها فشالاً من أجمل العدل والحرية أورنيجراً بها بمحبى تلك المتضعيات ألقا تتخل من ذلك الحلم الاسسان أو تمدير أحسارينا مامون لأنه أكثر والفهة في هو وادراك ذلك الحلم وسامون أدسى للإحترام الإراضة نحو ذلك الحلم وكلها وكليا من خلال معادي وكلها الاسترام الإراضة نحو ذلك الحلو وكلها عجوب حد الدائم رفض الزاكنا أنه في عجوب حد الدائم رفض الزاكنا أنه في

الواقع ضحية المجتمع المذي مجلم على ومـأمون ويعمـلان من أجـل تغييـره كـل بطريقته . وفهمي وكمال عبد الجواد في الثلاثية عما وليس ياسين عبد الجواد بمض روح مصر في مرحلتهما قولاً وعملاً وتفكيراً وعدَّلي كريم على محدودية وجوده في الرواية مشروع الحلم أو الوعند وليس غيبره ممن ملأوا آلأحداث أو الصفحات كأحمد عيد الجواد نفسه ! . وفي (ميرامار) تبقى زهره هي التجاوز لكل من حولها من الملوثـين بالمصالح وخياتة الطريق المفضى إلى العدل والحرية ، وعبار النضاق والانتهازية . . والسلسلة أطول من ان يحتمله المقام ولكننا نستطيع ان نشير إلى حلقة متقدمة فيهما مما تقدمه (الحرافيش) حيث عاشور الناجي ثم شمس الندين الناجي هما نجيا السراية الانسانية وليس جلال صاحب الجلاله مثلاً !! ونستطيع أكثر من ذلك أن نجد الحلم بالعدل والحرية اساسأ لكسل الصراعات التي حفلت بها اعماله حتى له كانت تنطوى على رؤية مشوشة لهذه الشخصية أوتلك وحتى لوبسنت خطوات بعض الحالمين أقبرب للتعش أو الانحراف رعا . . فثمة دائياً سعى دائب لحياة أفضل أو حلم بها حتى لو كان ذلك في آخر الشوط كا في (حضرة المحسرم) حيث الحلم الفردى يرثى صاحبه ويسخر منه ومن يروده عزلته أذ لا يكتسب الحلم بالعدل شرعيته الاحين تستكنه رحابة الانسانية ليكون حليأ بالحياة ذاتيا

ولــــاً ليس عبيراً أن ينـــاصب نجيب عفوظ عداء مقياً في كا أعماله آليا كانت معروة خلك الموت ، وليس صدفة أو من مرودة خلك الموت ، وليس صدفة أو من لله ولا مقال في يتألفوف والخلف حتى ليتادل معها المواقع في المغين والأنز كسرو المغين المتحدود ما المتحدود مناهما أي عبد يتبدى الأسود ما المتحالم عامل في عبد الأسود ما حالم المتحالم المتحالم المتحالم المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز والمادة المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز المتحدد المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم الانتاز المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم المتحالم المتحالم الانتاز المتحالم الم

ولولا ذلك الإخلاص للحلم الانساني لما أمكن لمحليته للرغلة في العمق أن تكون أول معبر معترف به للعالمية عمثلة بجائزة نوبل رخم كمل تحفظاتنا على بعض اختياراتها ورغم كل استهجاننا فتأخرها عن ادراك

الجوانب الانسانية في عالم نجيب محفوظ ثم اعلان ذلك بالجائزة .

ب ـ حرية الفكر واحترام الرأي الأخر

ما أكثر الأراء التي تقال في عجلس نجيب محفوظ ! وما أكثر ما تنال من نقاش وما أكثر ما تجد الحفاوه اصداء تحمل الزيد من الأراء او الاستنتاجات لتكون بالتالي حواراً خصباً يشترك فيه كل من في المجلس في جو مقعم بالجدية(١٦٠) . وفي ذلك الجوكان أمراً عادياً أن يسحب أحد الحضور كرسيه قريبا من نجيب محفوظ ليناقشة في أحد أعماله. وكان اعتيادياً أن يصغى إليه حتى والمتكلم يسجل عليه الكثير من المأخلدون آية محاولة للمقاطعة ، سواء كان المتحدث أديساً أو هاوياً للأدب أو حتى مجرد قارىء روايات في ممارسة حية لاحترام الرأى الأخر وحرص على حريته ، يمكن أن نتوقف صد امثلة

١ ــ حين صدرت رواية (المرايا) كنت هنــاك (١٩٧٢) وجاء النــاقد فــاروق عبد القادر وجلس في مواجهتـه وأعلن انه قـرأ (المرايا) ول عليها سلاحظات . وانـطلق يقلبها ذات اليمين وذات الشمال بدء من شكلها ومدى امكانية اعتبارها رواية مرورأ بيناء شخصياتها وصولاً إلى تقسيمها إلى دواثىر أو مجاميح للشخصيات(١٧) ونجيب مصغ إليه اصغاء تلميذ لاستناذه حتى قال فساروق أنه قرأ السرواية في جلسة واحمدة استمرت الليل كله ، وانمه بصلد قداءتها ثانية لتسجيل ملاحظاته عنها . وهنا تدخل القناص جيل صطية ابراهيم اللى كان حاضراً ، بالقول : أنه مستمر بقراءتها بمدل ٥٠ صفحة يومياً وسيقول رأيه بمد ذلك . فأسرع نجيب بروح النكتة التي تميزه قائلا

(ــ يــا رب استر . إذا كــان فاروق بعــد القراءة الأولى عمل في اللي سمعتوه وناوى يرجع لى تانى ! امال أنت يا جميل حتعمل في ایـه وانت جای نی حته حته 1) ثم عماد سيتحث فاروقاً على مواصلة ملاحظاته . .

وحين استأذنت أنا لابداء ملاحظة التفت نحوى ضاحكاً بالطريقة ذاتها ليقول:

 (__ وانت أيضًا ؟ إذا كان فاروق يلبس النظارة وقال ما سمغت . . أنت شايف في ّ

ايـه مادام حضرتك (بكتربولـوجيست) وتشوف حتى الميكروبات المجهرية ! ويمثل هلمه الروح يصغى ويناقش كل من يعرض رأياً مهما كان حسامها في أدبه أو في قضايا عامة .

وكثيرا ما كرر انه يجد في اراء بعض النقاد ما يُغزه على العودة الى أعماله ليمتحن فيها تلك الأراء لعلها تكشف مالم تكن منتبها لـه . . ولعلكم تعرفون انه خص . . في حمديث منشورت روايسة زقناق المسلق وشخصية حميدة التي قيل عنها انها تمثل مصر وكيف انه فوجيء بذلك ثم اقتنع به .

واذكر انه جاءنا ذات يسوم وقص عليتا استلامه لطرد بريدي (مخيف) الحجم من أمريكا من شخص لم يعرفه أو يسمع به ثم اتضح انه رسالة دكتوراه عن نجيب محفوظ نفسه كاتبها جنرال اسرائيل ! وانه يتوصل فيها إلى اعتباره ، أي نجيب ، كاتباً اسلامياً لكثرة ما يرد في أعماله من معالم اسلامية وشخصيات متدينة . . الخ يضيف متسائلاً بدهشة:

(عجيب ؟ كيف تـوصـل الى ذلسك وانـا لا أجد نفسي حتى قريبا مما توصل اليه هذا ﴿ النَّوَاجَةِ ﴾ ؟ ثم يوجه سؤاله الى الحضور ببالغ الجدية:

ر ــ هل وجدتم انشم مثل ذلك أو شيئاً منه ؟ أو كيف توصل إلى ذلك ؟

ومهها يكن رأينا فهو بالنسبة له اجتهىاد نشكر عليه وذاك هو رأيه حتى بالنقاد الذين هاجوه فذلك نوع من اهتمامهم به(١٨)

ولعلكم تتذكرون ان ثمة من طالبة في عِملة (الكاتب) عام ١٩٦٤ (لعله كان المرحوم عبد الجليل حسن) انه يحتج أوحتي إن يقيم دموى على حسن الأمام كتشويه اعماله خاصة الثلاثية . . لكنه رد على ذلك وسمعته يكرر مثل ذلك الرد من سأله عن رأيه بالأفلام التي اعتملت رواياته يقوله : ١ ــ ليس من حقى الاعتسراض. تلك

مسؤ وليمة المخرج وذاك رأيه ونظرته لما كتبت . . ولعمل فيه ما لم أره أنما . أنما لا أفرض تفسيري على أحد .

بل انه في حديثه معي المنشور في مجلة و الثقافة ۽ (العالد ١٩٧٧/٩) يرى أن ذلك جانباً المابياً و باعتبار ان ايصال شيء خمير من لا شيء الى الجمهمور الامي العريض مع الأمل بان المخرجين الجدد

ويستطيعون خدمة الاعممال الأدبية بمدقة وبراعة واخلاص لم تتوفر في الماضي إلا فيها ندر ۽ .

بل انه لا يلزم أحداً بما يـراه في قضية الموضوع يعتبر توجيها لشخصية المفروض انها تَمَلَكُ توجيه نفسها وتوجيه الأخرين . ٤ وان اجابة عناصة و افضل ولا شبك من التحديد والالزام وبخاصة لأن الواجب في ظروفنا لا مجتاج ألى شرح أو بيان ١٩٩٥ .

٣ ... ولعلنا نجد في خصب المناقشات الفكرية في أعماله تطبيقاً بحرية الفكـر. حيث لا يخلو عمـل منهـا من متحـــاورين غتلفين . . وداثيا في قضايا شديدة الأهمية :

في القناهرة الجنديدة . . حوار متصل بالقول والعمل بين ثلاثة اتجاهات في فهم المجتمع والتعامل معه . وفي محمان الخليل وزقاق المدق حوازات في اكثر من مكمان بأكثر من موضوع . وفي الثلاثية والسكرية منها بشكل خناص يكون الحوار الفكرى والمناقشات المحتدمة أبرز عناصرها .

وفي جيسم الحبالات تكسون الأراء المعروضة تعبيراً أميتاً عن التيار الذي يمثله المتحدث تمبيراً عن حرص أصيل على أن بأخذ كبار حقه في أيصبال رؤيته للقضيبة المطروحة . . رهم أنه في عرضه اللي يبدو حياديا ليس حيادياً ابدأ بين الأراء الق يعرضها .

وفى كتباته للحواريات التي سميت ب مسرحيات كان يمارس ايماناً بأهمية الحوار أو في تأمل جوائبه حتى انه يرى في المسرح ائه هو اللذي يتميز بالحوار مع المجتمع إضافة للحبوار المسرحي المتساديين شخصيات المسرحية (٢٠) . وإن ازمة المسرح في الواقع هي و أزمة جو وحرية ، اضافة الى و الجو السياسي الخائق ٤ (٢١) . ولذا تجده حين منعت مسرحية (ثأر الله) ﴿ إِ ليلة عرضها كان بالغ الاستياء لقرار النع وسمعته في مجلسه بقهوة (ريش) يرد على. احد الشباب اللي قال بان المسرحية تغلب عليها الشعارات على حساب الفن بقوله :

 إلسألة هي أن تدين حملية المنع . . ولهله الأسباب بشكل خاص ، مهماً كان مستوى العمل الفي المتوع. أن هذه ظاهرة خطيرة جداً .)

على ان هذا الايمان بالرأى الآعر وحق الحوار لا يتفصل عن اهتمامه السالغ مالأفكار والفلسفة . ولذا كـرر مرارأ أنَّه يهتم بالأفكار اكثر تما ينفعل بالحيساة اليومية . . وانه يستمتع بقراءة كتاب فلسفى أو علمي أكسار من استمتساهم بالسواءة روايـة . . ربما لأن كتب العلم والفلسفة تضعه مباشرة أمام الحلم الانساق في الحرية والعدالة الاجتماعية اللذين لايقسر بعدم اجتماعها . . يىل يقرر بحسم بىان حق العدالة لا يعني ولا يجب ان يقترن بمصادرة (m) of 11

جـ ـ مع الثباب.. ايمانــا وتفاعلاً .

يمكن النظر لاهتمام نجيب محفوظ بأدب الشباب ومتابعته كصورة من صور محارسته للحرية الفكرية واحترامه الرأى الآخر فضلا عن ايمانه بدورهم وطاقاتهم الابداعية ولذا ليس صدفة اختياره اميناً عاماً لأول مؤتمـر للأدباء الشباب في مصر . . قان اهتمامه بهم ليس مجرد رعاية رائد لجيل جديث بل ينطلق من أهليتهم الكاملة لمحاورة جيله هو وتجاوزه أيضاً . ولا يضيره في شيء ان العديد من الشباب قد ادعى وكمابر كثيـرا وهم ينتجون أدبهم باشكاله الجديدة . والما ليس صدفة وجودهم الكثيف في ندوتمه أو عِلسه الأسبوعي على مقهى ريش .

فهو يرى إن ثقتهم بأعمالهم أمر مفهوم ر إذا استفادوا من معطيات عصرهم وبـــدأوا من حيث انتهى هو وجيلهِ وهذه نقطة لهم لم تكن متاحة له هو شخصياً . ولعل قراء مجلة (المجلة) المصرية يتذكرون عددها الخاص بالقصة القصيبرة حين علق نجيب محفسوظ على أول قصة نشرها جيل عطية ابراهيم في ذلك العدد قائلاً أنه سعيد عستوى الفكر في هذه القصة وأنه مستوى لـو قارن مستـوى أعماله بهمله الأعمال الاولى فمان المقارنة ستكون لصالح بدايات الشباب بالتأكيد . بل انه كثيراً مَا كرر في أحاديثه بان الجيـل الجديد سيدفع بالزواية العربية الى المستوى

على أن تلك الثقة بالشباب الأدياء لا تنفصه في اخبلاصه في ادراك دور الشباب وطاقاتهم كخميرة للمستقبل ولذلك تعددت الحلول التي يأتي بها الشباب في أعماله الرواثية . .

ففهمي عبد الجواد ، أول من يخرج على الطاعة العمياء لرب الأسرة ، لكنه ليس خروجاً نزقاً بل إلى ساحات النضال الوطني وتحمل مسؤ ولياتــه حد الشهــادة . وكمال عبد الجواد ، يعاني حال تفتحه قلق الفكر وععنة الانتهاء ثم يواصل تلك الروح برعاية الجيل اللاحق واحترام حريته في الاختيار ممثلاً برحايته لابني شقيقته أحمد وابرأهيم ، الماركسي والاخوال ، كليهما مقدراً في كل منها تضحيته أجا, ما يعتقد . وتنتهى رواية (السمان والخريف) بشاب يخطو بشات وفي عروته زهرة حراء متجاوزاً عيسى الدباغ بكل ما يرمز اليه من ارث مرحلة سياسية كاملة . وفي (الكرنسك) و(حب تحت المطر) يتصدى الشباب بوعي وجرأة للمهام الوطنية والاجتماعية وحرب التحرير حتي لو كلفهم تحمل التعليب الجسدى والنفسي ناهيك عن حرماتهم المر من حقوقهم الإساسية .

وفي الواقع ، فاته يرى في تفكير الشباب تعبيراً من التوجه الاجتماعي وانسجامه . فقد رأيته يستقبل عنداً من طلبة الدراسة الشانويـة الذين راحـوا يمطرونـه بسيل من التساؤلات عن كل شيء بما في ذلك مستقبل الخريجين وافضلية الهجرة تخلصا من عــذاب انتظار فـرصــة العمــل . وكــانــوا يخلطون كل فكره بكل فكره بطريقة يصعب حتى متابعتها لكن نجيب محفوظ كان يصغى لكل منهم بانتباء شديد بحيث تفرغ لهم تاركاً كل من كان جافسراً . . وحق مضادرتهم بقي هو كثيباً حتى انه لم يضادر مجلسه في موعده الثابت (الثامنه والنصف مساء) بل ووسط دهشتنا طلب فنجان قهوة جديداً وراح يقول :

 هــل رأيتم هذه المصيبة ؟ يخلطون الخرافة باللين والدراسة بالمجرة في ضياع لا أول له ولا آخر . هذه مصيبة . . فالنازية قد كونت الانسان النازى من قمة الرأس حتى أخص القدم . . والصهيونية انشأت النموذج الصهيوني السذى يمكنك تميسز صهيونيته منطقاً وسلوكاً . والاشتراكية قطعاً شوطاً كبيراً في انضاج نموذج انسانها . . اما نحن بعد ٢٠ سنة من الثورة (وكان ذلك عام ١٩٧٧) فقد انتهيئاً إلى هذا المسخ !! فيا لخييتنا ا ونهض محروناً ا

وإذا كان ذلك مثل حي لاهتمامه بالشباب فان حرصه على محاورتهم والاصفاء

اليهم بعض من تواضعه الجم وهو سمة مير سمأت مجلسه التي لابسد من الوقسوف عندها .

د _ التواضع

من غير المكن قصل هذه السمة الاخلاقية ، عن الاخلاص والايمان بحرية الرأى اللذين أشرنا اليهما . . ولكنها بالنسبة لنجيب محفوظ ذات عمق خاص يساهم في جلاء اخلاصه وعارسته لاحترام الرأي الأخر . ولعل مجرد مثابرته على مجلسه الاسبوعي في مكان عام بكل ماله من مكانة "أدبية ورسمية أيضاً ، إذ شغل منصب وكيل وزارة ، واصراره على الذهاب الى عمله أو إلى مقهاه مشياً أو في سيارة أجرة انسارتين بالغتين لتلك الصلة العضوية بين تواضعه واخلاصه للاستماع لنبض الحياة الواقعية التي كان هو سيد من صورها قصصيا . على انه يبلغ في تواضعه حداً يصبح معه معلهاً لا مناص في الانحناء اليه . فقد اسعال الحظ بتهنئته شخصيا بمنحه وسأم قبلادة النيل عام ١٩٧٧ إذ حضر الى المقهى في موعده المعتباد في اليوم التبالي لملاحتضال بتقليدة الوسام فسارعنا لتهنئته . . وكنت أحس انه أكبر من أى تكريم رسمى ولذا قلت له دون بجاملة:

 مبروك للوسام بنجيب محفوظ . فأخلته دهشة عميقة ورقع حاجيه تمجياً وهو يرد علي :

 الله یکرمك یا أخی . . بس هـا. كثير ا ازاي بقه ؟ هذا كثير . . كثير والله ! وكررها بطريقة أخجلت حماسي مع انني كنت مؤمنا بما أقول ا

ولذا ليس عجيباً أن يبقى هـو هو بعـد فوزه بجائزة نوبل التي لم يصدق فوزه بها أو حين يتساءل مندهشا عمن يكون رشحه لها دون علمه ؟ فيرد عليه جمال الغيطاني : اتبا أعمالك يا أستاذ 1 أأنت قليل ؟

ومنذ فوزه وهو يكرر انه تمناها لأساتذته طه حسين والعقاد وليحيى حقى وتوفيق الحكيم.

وكجزء من ذلك التواضع يرد على سؤال ضياء الدين بيبرس في عدد مجلة الملال الخاص (شياط ١٩٧٠) عيا يبقى منه للتاريخ ، بقوله و مـا الحاجـة للرجوع الى وراء في عصر يكشف كل ساعة عن جديد ؟

لن يبقى مناشى، وما ينبغى له . ، ، ثم يغيف و قد تبقى أو تقترب من البقساء السالانية أو زقساق المدقى ، ولكن ليست برصفها أعمالاً فنية بل و كوجه من وجوه مصر ، لمن بحب الأطلاع على مصر المقدية أو بعض صفحاتها ال

فإذا لم بيق من نجيب محفوظ شيء فيا الذي سيبقى إذن ؟ أ

وفي إجاباته على أمثلة محاورية ، كثيراً ـــ ان لم نقل دائياً ... ما نجد تصحيحاً لبعض المعلومات أو الأوصاف الواردة فيها بـاتجاه رقض المبالغة في أهميته همو أو انجازاته كالقول بوجود مسرح نجيب محفوظ بيشها يكسرر همو انمه ليس مسترحياً واتما كتب حواريات أوقصصا حوارية استجابة لحاجة اجتماعية وفكرية للحوار . . وأين هذا من ذلك الأديب الذي ؟عرف قاصاً وروائياً ثم تشر نثراً مركزاً سماه شعراً فلها سألوه عنمه قَالَ : اذْكروا انني بدأت شاعراً أصلاً ! وفي أجابته عيما إذا كان يرى أن هناك روايــة أو مسرحية تستحق الخروج الى الصالم يمرد بالنفى مستثنيا بعض أحمال توفيق الحكيم الفكرية! فيرأن أحماله هو وليس غيره هي التي ارتقت العالمية إ وأين هذا عن يتحدثون فخورين بمجرد حديث دار عنهم هنا أو هناك حتى ليرون أنفسهم من خلال عيون بعض الاجانب الذين تحدثوا عنهم ؟ !

فهل غربيا بعد ذلك لو رأينا شخصياته الفاعة شديمة الحواد المخاوف على المتحدد المحدد المتحدد وحدد من الصطاء وصطر من المتحدد وجدد من الصطاء وصطر من المتحدة وجحد من الصطاء وصطر

وعندى ان هده السمة الاخلاقية واحدة من أشد ما يعتاجه لبناء تقاليد ثقافية واقية . فالبتواضع نظيق حرية الرأى ، ويه نصون الإصانة للاخرين ، وجها . . وهما مهم جداً مهم جداً . . نستطيع أن نتعلم لمتطور ولممل تسواض نجيب مخضوظ أحد اهم أسباب تطوره الفني واستمرار منابرته .

*

ولكل ما ذكرت... ومازال فى الموضوع متسع ـــ أجد أن جائزة نوبل هـــذا العام لم

تلهب الى من يستحقها مبدعاً فحسب رغم خطيئة تمانرها عنه ، بيل ذهبت الى من يستحقها كانسان متفف له مجد التقاليد القافية وأحلاقياته أيضاً ، من لندهب وقد عوشان نجيب عفوظ من كلب الى ا ضمافة اخلاقياته واحساسه البالخ بالمسؤولية كشرط من شروط القوز بها .

فلناخر سرورنا به نجأ لادينا في راية الأدب الملايا معبراً عيا هو جرهري في حابتنا حريسي عل غاطبة الناس جمعا حتى لو تقدم جوانيا عقيمة من حياة الانسان ذاته و على خلاف ادراء أوريا الملموسين لا يتخذ من ماده الواقف العقيمة سيبلاً لأثامة فلسفة من ماده الواقف العقيمة بيل بستيت من تلك إلجوانب المحورية والمحل ولذا لهي المختسان بطريق للحجة والعمل ولذا لهي مسئفة أن يلخمه لنا عمورة أمين العامل في تمليخ لمالية قائلاً . (17)

هذا هو نجيب محفوظ كها اتصبوره
 خلال عمله الأدي الشامخ منسذ عبث
 الأقدار .

انه فنان كبير ومفكر كبير كذلك . أنه فنام خلاق ومفكر خلاق كذلك . وهـ وفسان لا يخفسل فنمه عن قلك... ولا تكره عن فنه . من أفكاره ينيم المصا الفني لايده وسالمحار الفني يعمير عن صعق أفكاره . ويطور مصاره الفني مع تطور

انه نموذج رفيع للتماسك الفنى والخصوية الفكرية معاً ، وهو مدرسة غاية فى الجدية والاخلاص والموهبة والاصالـة فى شرف الفكر الانسانى وروصه البناء الفنى . »

و ما أكثر ما أضاف الى وجدائنا وحيائنا
 الفنية والفكرية معاً 1 ء
 فلنرجو له عمراً مديداً لنصود مع م . أ .
 المالة قاتلين :

وما أغنى الكنوز الفريدة التي مازلنا نتوقعها منه إ ي ◆

الهوامش والمراجع

ركا بالاصل مساهمة في احتفالية اتحاد ادباء وكتاب هافلقة بابل الامراق بتناسية فور نويس عقوظ بدوان فيال في سام / ۱۹۸۱/۱۸۸۱ (۲) ليجيب محفوظ في حديث مع عمد بركات (حوار حول مسرح نويب مخموظ ، مجلة الملال حدد خاص من نبيب مخموظ ، مجلة الملال حدد خاص من نبيب مخموظ ، مجلة ۱۹۷۰ من ۲۰۲۰ .

(٣) تجيب عفوظ في مواجهة شاملة مع ظال
 شكرى - الحلقة الثانية نجلة الموطن العرب
 العسد ٤٦ - ٧٧٥ / الجمعة ١٩٨٨/١/٢٩
 ص ٤٤ - ١٠ / ١١٠ / ١١٠ من المارة من المارة

(٤) نفس المصدر/الحلقة ٣ ـ العدد ٤٧ -٣٧٥/٥/٨٨ ص ٤٤ .

 (a) محمود أمين العالم (۱۹۷۰) - تأملات فى
 عالم نبويب محفوظ . الهيئة المصرية المسامة لمتأليف والمنشر .

(٦) نجيب عفوظ - خاني شكرى/مواجهة
 شاملة - الحلقة (٢) ص ٤٥.

(۷) عشرة تقاد وعشرة قضايا في محاكمة نجيب عفوظ . مجلة الهلال (عدد خاص عن نجيب عفوظ) شباط ۱۹۷۰/ص 20 - 23

(٨) تبعيب محضوظ - فالى شكرى/موجهة شاملة - الحلقة (٢) ص ٤٥. (٩) قاسم هبد الأمير عجام - ١٩٨٣ - الحلوف

والتخلف والموت في خارة القط الأسود مجلة الأقلام . العلد التاسع . (١٠) تجيب محفوظ – غالى شكرى/مواجهة

(۱۰) بعيب عقوف على معرى / موجهة شاملة - الحلقة الأولى مجلة الوطن المري العدد 20 - ۲۷۷/۵۷۱ ص. 3 . (۱۱) محسمود أصين السمسالر - ۱۹۷۰ -

(۱۱) كــــود افسيان السمنام - ۱۹۷۰ -(تأملات . . .) ص 90 - ۹۱ . (۱۲) نجيب محفوظ - غالى شكرى/مواجهة -الحلقة (۲) ص 22 .

(١٣) نَفْس المسدر/الحلقة ٣ النوطن العربي المدد ٤٧ ص ٤٤ . (١٤) عشر نقاد وعشرة قضايا . . . / جلة

الملال شياط ١٩٧٠ ص ٤٤ . (١٥) قياسم ع . عجام - ١٩٧٣ - الحوف والتخلف والموت . . .

(١٦) قاسم عبد الأمير صحام - ١٩٧٢ . حوار مع نجيب محفوظ - مجلة الثقافة المدد 4 ايلول

١٩٧٧ ص ٦٢ - ٧٨ . (١٧) تفس المصدر مي ٧٥ .

(۱۸) أحمد عمد عطية - ۱۹۷۱ . مع تجيب محفوظ/متشورات وزارة المشاقة السورية معشق ص ۲۰ .

(١٩) تاسم ع . هيعام/١٩٧٢ – حيوار مع
 نبچيب محقوظ – مجلة الثقافة ص ٦٩ (هامش

٬٬٬ (۲۰) الهلاك – العدد الخاص – شياط ۱۹۷۰/ مسرح تجيب عقوظ .

(۲۱) ، (۲۷) قاسم ع . عجام/۱۹۷۲ -حوار مع تجيب محفوظ/الثقاقة العدد ۹ (۲۳) تنجيب محضوظ - ضال شكسرى/ (المواجهة . .) الحلقة ۲ .

(للواجهة . .) الحلقة ٢ . (٢٤) محسمبود أصين السمسالم - ١٩٧٠ - _ (تأملات . . .) ص ١٠١ .

● Perm Posta ● 01 Sector PAPI 9



العهان

تسأليف : فرانسيس بريت يونج

ترجمة :

درجمه : محمد هانی عاطف

طيلة المساء

كنت أصيخ السمع لحشرجة الطير الأعمى في طعم في قفص ، تحت ركام من احجار

أ يصرخ من أجل النور ا بينها تصرخ باقي السمانات لأجل الحب .

من افريقيا نحو الشمال يتطلقون بأجنحة لا تنهك أدار رؤوسهم هياج الربح ـ نشيج البحر وسمعوا عبر نسيم الأرض المصوشبة العذبة صوت

شقيقتهم تلك العمياء . . ما أن سمعوا حتى ربط الجأش قلوبهم المرتعشة وتثنوا في طيرانهم الليلي

قد عرفوا أن مشقتهم ذهبت ، وحلموا بمشاهدة

فى الجنوب الإيطالى يقوم الفلاحون باقتلاع أهين أحد طيور السمان المأسورة حتى تجتلب بصرخاتهم أسراب الربيع المهاجرة داخل شباكهم .

سهول (أبروزى) البيضاه وقد تيمها الفجر والقمع المتساقط يقيع فى الثلمات كذهب متبدد تتمثل فيه البهجة للسمان فى لقاء الربيع

يأخذ عبق الأرض في الاشتداد غترقا رائحة الملح البحرى الرطب اللاذع التي أحالت ريشهم إلى بياض ويعيداً فى الأعماق ، صوت شقيقتهم يدعوهم للهاء المذب الوافد وبلوغ المدار فوق الحافة الشاحبة لابحر معتمة تتلاطم فوق الكثافة فى الظلام التي هي الأرض كانوا يطيرون . وانتهى طيرائهم . ولم تعد الاجنحة تخفق

فها هم يتدفعون إلى اسفل الواحد تلو الآخر ... كوريقات الزهر القائمة يسقطون فى بطء وفتور داخل فوهة الرعب : الشال فالم

.

بجراثيم الطاعون العمياء مرتئياً أنْ كلا منا وقد أغرته الآمال المظلمة

يرتعش بين شباك الموت

إلى أن يقع في شباك الزمان

عندئذ يأتى الرجال يطأون بأقدامهم ويصرخون بمصابيحهم الوماجة ينتزعون فخالبهم الضعيفة المشبوكة من بين عيون الشبكة يقبضون على أجسادهم الناعمة السمراء المرقشة بلون الزيتون يعتصرون لحومهم الدافئة المرتعشة بين أياد تضمخها الدماء حتى تتوقف قلوبهم المرتعشة عن النيض وتحدق عيونهم البراقة _ التي كانت كعقيق مصقول _ في موات

لكن شقيقتهم العمياء في عبسها الصغير تمضى ليلة الربيع هذه في حشرجة لا تنتهى ، لا تدرى شيئا عن الفزع السائر في الظلام ، مبلغ ما تعلم أن شيئا من القسوة قد استلب الضياء الذي هو الحياة وأن عليها أن تبكي حتى الموت

وأنا في الدلجة

لكني أعلم أنه في الغد

ولسوف أسكره ،

قدسمعت ، وأصاب قلى الإحياء

الملفوف بورق العنب ، عارضاً إياهم

بعد أن تحشوهم بأغصان الريحان ،

ثم أحمد الذبائح المسكينة إلى المطبخ

بدُون وخزة ألم . . بدون خجل

و وفيم الحجل ؟ . . ولم أشكو

من قسوة الإنسان ؟ ولم أسف

بأصابع تتضمخ بالدم قائلاً:

سوف عيء مزارع مبتسم محمل سلة من السمان و سيدى ، عليك أن تطهيهم هكذا وهكذا مرتثياً أن ليس هناك قساوة يمكن للإنسان تخيلها تعدل تلك الأقدار الماكرة المديرة ضد البشر

هكذا صحت وفي مرارة دفعت مشاعر الأسي يعيداً وأغلقت جفني للنوم . لكن النوم لم يأت وأتتني الشفقة تزحف إلى جانبي بمينين حزيتتين وأسرت لي : أن حياة المخلوقات جميعا نبيلة تستحق الإشفاق سواء كانت لرجال ذوى أفكار سوداء تكفى للعنهم أو لطيور تدور في مباهج طيرانها الرشيق أو لذبابات هشة تدور نحو الموت في الضباب الذهبي المرتعش على مياه المساء المعتمة هي حيوات لا تنكر ماتت القسوة بداخلي وقبض مني القلب وارتعش كقلب السمان البني المرتجف المحلق نحو نداء شقيقته العمياء وتنحو الموت في ليلة الربيع 🍙

على تجم بارد يدور دورانا أحمى في الفضاء







تعريف بموسيقى الراحل: جمال عبد الرحيم | ١٩٢٤ - ١٩٨٨

على عثمان

لقد درج على استخدام مصطلح و لسان الأم ، على اللغة التي نتحدثها وذلك لأن الأم هي أول من تأخذ عنه تعلم الكلام فبإنني أعتبر الأغنية الشعبية هي لسان الأم الكبرى الموطن لأن الأم الصغرى وهي تهمدهمد صفيرها كي ينام تغني له الكشر من أغاني المهد ثم بعد ذلك أغاني و يوم السبوع، أي بعد سبعة أيام من ميلاده ثم بعد ذلك عندما بيدأ الطفل اللعب مع أقرانه فهو يتعلم الكثير من أَغاني الألعاب ثم أغاني الحتان وبالطبع أغان الأفراح التي يحضرها مع أهله إلخ من ذلك نلاحظ أن تعلم لغة الكلام يسيرقي خط متوازمع تعلم الأغاني الشعبية بل كثيرا ما يتعلم مفردات الكلمات من خلال أغنية أطفال أو أغـان الأفراح ومن هذا المنطلق اتجه جمال عبد الرحيم لاستخدام الأغنية الشعبية كمادة خام سهلة الوصول للمستمع وذلك بعد صيأغتها صياغة جديدة فيها المتعة الحسية والمتعة العقلية ولقد ادعى البعض أن جمال

عبد الرحيم يقوم بتشويمه الأغاني الشعبيـة والاعتداء على عذريتها وذلك لأنها أغان بكر قطریة ویجب أن تظل كها هي وقد كان ذلك في ندوة أقيمت بمبنى جامعة الدول العربية" حول نفس الموضوع وقد أعجبني الرد الذي قاله الدكتور/ أحمد مرسى حينها قال و إنــه لا يجب أن نخلط بسين الأغنية الشعبيسة وما يقوم به جمال عبـد الرحيم وذلـك لأن ما يقوم به جمال عبد الرحيم هو خلق جديد خاص به ويجب أن ننظر له من هذه الزاوية وأن لا تربطه بالعمل الأصلى ، وهنا تدخل جال عبد الرحيم معقبا على هذه النقطة فقال و إن الأنسان عندما يغرس بلرة فإن هيذه البذرة تنبت شجرة بها ساق وفروع وأوراق وأزهار وإنك لا تستطيع بأي حال من الأحوال أن تقول إن هله الشجرة تشبه البذرة التي غرست في الأرضى وإن ما أفعله بالأغنية الشعبية عاثل لما ذكرت فإن الأغنية الشعبية هي البذرة التي منها أخرج شجرة جديدة البذرة أساسها ولكنها غتلفة كل الاختلاف عنها شكلاً ع .

إن ظاهرة الاتجاء للموسيقى الشعبية ظهر مع ظهور مذهب القومية فى القرن العشرين وقد ظهر أولا عند المولف المجرى بيلابارتوك (١٨٨١ ــ ١٩٤٥) وهـو أيضًا عـالم فى

موسيقات الشعبوب -ETHNOMUSI) (COLOGY ولكننا نلاحظ أن جمال عيد الرحيم كان أكثر التزاما بقوميته فقد كانت كل مادته الموسيقية مصرية عربية ولكنه صاغها باستخدام العلوم العمالية في الموسيقي وذلك لأن الثقافة لها وطن والعلم لا وطن له وذلك لأن الأغنية الشعبية جزء هام من النشاط الثقاق لأية أمة من الأمم .

ــ أغاني الأطفال في موسيقي جمال عبد الرحيم:

لقد اهتم جمال عبد الرحيم بالطفل على أساس أن الطفل هو المستقبل وكتب له سبع أضانٍ لكورال الأطفال سنة (١٩٧٣) في صياغة بوليفونية نذكر منها وسسوسة كف عروسة ، وكان في سيدة واحدة ، ثم أضاف ثلاث أغنيات أخرى سنة (١٩٨٠) نــذكر منها أغنية و الثعلب فات ، وقد سجلت هذه الأغاني على اسطوانات وللإذاعة المصرية .

ومن مؤلفاته التعليمية المبسطة كتب و ثلاثية صغيرة على لحن شعبي للأطفال ع (أو دعاية) على أغنية لــلأطفال للقيــولينة والبيانو ومن مؤلفاته التي لم يستخدم فيها أضائي أطفال أوبسريت والطيب الشرير، اللدى ظهر عام ١٩٨٢ وكتبه كامل أيوب . وقىد كنان المؤلف صاتبنا صلى أجهزة الإعلام وقد قال ذلك صراحة في إحمدي برامج الأطفال حينها قال و إنني عندما كتبت هذه الأعمال قد تعمد أن يكتب البعض منها بدون مصاحبة (Acapelia) أي الغناء بدون مصاحبة آلة موسيقية وذلك لأنني كنت أتوقع أن أسمعها من أطفال نجوع وكفور مصر الذين لا تتوفر لديهم آلات موسيقية ، وقال أيضا و إن لو كان يعطى لهذه الأعمال وغيرها ربع الوقت الذى يعطى للإعلانات لحفظها الأطفال ورددوها ي

الموسيقي الغنائية :.

كتب الكثير من الأغاني التي تحمل روح الأغنية الشعبية ولكنها لاتحوى أغاني شعبية أما التي كتبت على ألحان شعبية قـد كتب للكورال و ملامح مصرية ، أربع حركات الكتوبة على أساس الأغاني الشعبية (الحتة ، مرسر ، زماني ، روَّق الأنـاني) الواد ده ماله ی

ثم ﴿ كادني الهوى ﴾ لمحمد عثمان الذي يعتبر تراثا وليس من ضمن الأغاني الشعبية وقد كتبه للكورال والأوركسترا .



الموسيقي الألية - والأوركسترالية » :

إن انتهاء جمال عبد الرحيم لم يكن لمصر الحديثة فقط بل أصر الفرعونية أيضا فقد كتب متتابعة لملأوركسترا تحممل إحساس المؤلف بمصر الفرعونية وهي تتكون من خي حركات هي و نظرة للماضي الجليل ، ، و شروق الشمس وبداية يوج جمليد ، وحياة الأسرة»، والعمل،، وإلى روح الرقص الصرية ۽ .

ثم كتب و روندوبلدى ، ويظهر الانتهاء من أسم العمل أيضا ففي هذا العمل وبالرهم من أنه لم يستخدم لحناً شعبياً أو أي اقتباس فقد كنان يندل عبل معنى كلمة و بلدى ۽ وما تدل عليه من كل معنى أصيل ومن تراث الطبقة العامة البسيطة الذين لم تجرفهم المدنية الغربية بعد .

ثم کتب و تنویمات علی لحن بلدی ، سنة ١٩٥٦ للبيانو ثم وزعها للأوركستىرا ثم كتب ارتجالات على لحن بائع متجول للشيلو المنقرد يعبر فيها عن الشارع المصرى من خلال لحن باثم متجول . موسيقي الباليه :

نلاحظ أن اهتمام جمال عبد الرحيم في موسيقي الباليه كنأن منصبنا عبلي مصر الفرعونية فقد كتب بـاليه أوزيــريس وهو المذى قال عنه المؤلف المروسي حماتشما

دوريان بعد سماعه لهذا العمل و إن مؤلفات جمال عبد الرحيم نجع بين التنوع والماصرة والأصالة و(١) ثم كتب باليه د ایزیس ۱۹۷۶ . ثم کتب مام ۱۹۸۰ باليه و حسن ونعيمة ، وبالاحظ هشا تأثموه بالأدب الشعبي وقد استطاع أن يعبر عن جو الريف المصرى والحياة الريفية من خلال هــلــه القصة الــواقعية المعــروفــة في الأدب والغناء المصري . إن ارتباط جمال عبد الرحيم بالأغنية 🙇

الشعبية لحو أصدق تعبير عن انتصافه وقوميتص واقتناعه التام بأن الأغنية الشمبية هي المرآة التي تعكس ثقافة الشعب وتكشف عن شخصيته وروحه وسلوكه ومثله العليا لَلْلُكُ كَانُ ارتباطه بها ارتباطاً وثيقاً سواء 3 استخدمها صراحة أم لا وذلك لأنها تجرى في نبضه وأنها لسان أمه الكبرى مصر لذلك كانت هي لهجته الموسيقية التي يكتب بهما وحسبنا هنا أن نسجل هذه الحقيقة لهذا الرجل اللي عمل في صمت ورحل في صمت . لكل من كان يتهمه بأنه يعيش في برج عاجى بعيدا عن هذا الشعب أن يستنشق راثحة الريق المصرى ورائحة طمي النيل وعيق التاريخ الفرعوني في أعماله ﴿ (١) جريدة الأهرام في عددها الصادر ١٣/١٣/

p 1440

MAT 45E







دهشتنا الجديدة

ماهر عبد المنعم حسن

ي مرائيك لا يرتضيها الفناء واصيك لا تبتغيها الفناء واصيك لا تبتغيها نسأة البائيك لا تشتهيها سُفُنْ المُلْنُ الله لا تشتهيها سُفُنْ وورائ به مِثر أخانيك فوق الحواق، خَصِّعُمْ مرايا خوورك ، بهتر أخانيك فوق الحواق، حَبِّمْ براحك في العشق ، نسق فوضى العذابِ على أرفف العمر كي تستريح على أرفف العمر كي تستريح على كل رفّ يمب انقضاء السنين العصيية على كل رفّ يمب انقضاء السنين العصيية على قوضت حلمك المستحيل دياح المِحَنْ ؟!

وللقلب فاصلة ، من بكاء يريعُ البصيرة _ علا آتيتَ ؟ وللقلب فاصلة . من بكاء يريعُ البصيرة _ علا آتيتَ ؟



كسرعةٍ ما تشتهي سيدةً فتعطيك وقتاً لكي تشمئز ، وتسرق وقتاً لكي تُمُقْتَكُ وذاك الزمان الذي كان في مقلتيك قصيراً كقصر المسافة بين إنشغالك ثم اكتشافك أن القضية في العشق بيعت لعهر البلاغة بيعت لكل لسانٍ خريبٍ يزور القصائد في الليـل سرأً... لـذا أسألك ؟ أمازال كل كلامك في ندوات السياسة يخفق في رسم وجه التفارل ِ لموق المنصَّةُ تدور بك الأرضُ كالشاردين ،ودارت أمانيك الخالداتِ وذابتُ حروفك ، تبقى بحلقك للعشق غُصُّةُ رفيق الطريق مدينُ أنا بالكلام الرقيق ، الكلام النبيل الذي فيك قِيلُ وكل الذي لن يُقَالُ عنيدٌ قوامك مثل النخياً.

وعيناك في (ناطحات السحاب) تراقب كل الذين بموتون جوعاً ، وخوفاً ، وحرقا ، ونَزْفاً فهل تُشبع العينُ ذاك الفضولُ

خ وحين تسافر معك القصيدة يختال عقلك بين اللين يقولون شعراً ، كأنك مَوْلَى القصيد وغيرك لا يستطيع العويل

فَجَنُّتْ جِناحِيك للفخر حيناً ، فجرحاك عندى ، وتَتْلاَك عندى ولا أستطيع الصياح ، النُّواحَ أنا لا أُجيد رثاءَ الجروح ، النساءَ ، الدّيار ، الحيام الكروم ، الرجال

ولم أَدْر كيف ألف الكَفَنْ ؟ فهل تستطيع بصوتك أن تحتمي في النزيف وتأكل بالشعر أشهى رغيف وهل يخصب الدُّمُّ أرض الحريف وهل يغسل المِسْكُ ريحُ الْعَفَنُ

```
تقطع كل مسافات حزنك
                                   تقطع كل مسافات وهمكَ
 مِنْ آَمُيْتَسداك إلى مُنْتهساك الْلقساك بعسد المسسافسات كه
                         ويأتيني الردُّ في كبرياءٍ : ﴿ أَنَا أَسَالُكُ
                            أأشعر بالذنب عند الركوع
       وأشعر بالإثم حين أقاطع كل المساجد ، أستحلفك
                       أأستحلف ألآن فيك ضميرك؟
                           في الحقُّ يبدو ضميةُ كُ أَقْوِي
                         أأستحلف الآن فيك فؤادك ؟
                           يبدو فؤادك في العشق أقوى
                               سأستحلف الآن فيك طريقك
                     في الحق يبدو طريقك أولى بأن أسألَهُ
              إذا كان يكسو طريقي في الحقُّ عشبُ الوَهَنَّ
         أُمُّرى الضمير ، كَمُرْى الفوادِ ، كَمُرْى البَدَنْ ؟
أموتٌ مِنْ الذُّلُّ يشبه موتى عند التخاذل ِ ؟
                       وقت إصطدام الهوى بالتساؤل
             وقت ارتطام الحروف جيماً بجدران رأسي
          صارحني ــ يطمئنَ الفوادُ ويعرف كيف يعزِّي الوَطَنْ
                               وبا أما السائرون بطبئاً
                      ويا أيها النائمون طويلاً على جثتى
                                      فَسُر وا رغيق
                                حين يأتي مهارً بلون الكَفَنْ ♦
```

ستحتاج دهرأ

لتقطع كل مسافات عشقك

لأن انتظارك للعشق سوفَ يدومَ طويلاً ليمطيك وهماً واحتاج دهراً لكي أنهم اللغة المستحيلة عن المحيين مازال صوتك لي مُبْهَا فلملم حروفك في سلة الإغتراب الجميل وغَرُّدْ بعيداً أتحتاجُ (فوماً ، وعَلَساً ، ويصلاً) ؟ أتحتاجُ (ملة ، وخيزاً ، وهسلاً) ؟!

٩٩ ٠ القامرة ٠ المدد ٢٩ ٠ ١ ورجب ٢٠٤١ هر ٥ د فيراير ١٩٨٩ ع



الأسوار

كمال مرسى

كتا كثيرين . . .

ولم يكن المُكانَ رحبًا ، لكننا لم نكن أبداً نحس فيه بالضيق ، فقد كان محاطاً بأسوار حالية من السلك فيه ثقوب كثيرة يدخل متها هواء منعش . .

ولابد اننا كنا في مكان عال لأن السياء كانت تبدو قريبة منا . . لا يُعجبها عنا شيء . . ولا يعوق تطلعنا إليها عاتني كنا باختصار ، منا للسياء . . وكانت تتسلل إلينا من خلال الثقوب ، خيوط الشمس . . صفراء كالذهب فتفرش الأرض بالدفء اللذيذ.

وحين يشر م المظلام في التلاشي من حبولنا ، وتشواري التجوم رويداً من السياء قرارا من طبلاتم ضياء الفجر الأرجواني ، كان يتجدد في كياني الاحساس بتفوقي على جميع من معى خلف الأسوار فلم يكن يحس بمقدم الشمس وإشراقها الوشيك سواى . . وكنت أعلن فرحتى حينداك بصيحات عاليات توقظ السكون الساجي حولنا - ولم تكن أسوار السلك التي تحيط بنا تستطيع أن تسلب منا الاحساس بالحرية فنحن خلفها نفعل كل ما تشاء . . نغفو . . تصحو . . نمرح . . تستكين . . نزاول الحب متى نريد . . لقدكان محرماً عليناً حقاً ٦٠ تخطى الأسوار غير أننا لم تشعر أبداً بأننا مقيدون خلفها . .

محرمون من دنيا كبيرة مفعمة بالحياة خارجها . . كانت السعادة معنا في الداخل . . كانت موجود في أعماق نفوسنا . . نستشعرها دائها ونحس بأن مكاننا الضيق رحب في أعيننا . .

ولا نكاد تحس بـالأسـوار ، ولا خلف بيننـا ولا شجـار ، فالطمام كان وفيرا . . ملقى تحت اقدامنا من وفرته ، ولا تعامل بيننا إلا بالحب . . لا نعرفُ عُمَّلةً سواه . . ومن قرط إحساستا به تكاد ندركه ، تلمسه في الاخرين وتزغره قلوبنا حين نراه على سمات الخلق خارج الأسوار التي تحيط

البنت السمراء الحلوة التي تأت مع الغروب كل يوم لتلتقي يفتاها بالقرب من مكاننا . . كنت أرى السعادة في لمحات عينيها وقتاها الوسيم يسكب في أذنيها هسنه المحموم . . حق رُوجِاتِي الساذجات كُن يعرفن الحب حين يتوهج كالشفق على خدى الفتاة من همس الفتى الولهان . اما زوجة البواب (هم جابر) فقد كان الشقباء دائهاً يبلل أهــذابها الســود الوطفــاء بقطرات من الدمع كما يبلل الندى عتمة الليل . . امرأة هم جابر ، شاية راثقة الصبا لكنها وحيدة دائها في حجرتها بسطح البيت فقد ستمها زوجها . . نقض يديه منها ، فهي لا تستطبع أن تلد له أطفالاً . . . وعندما يعود آخر الليـل إلى حجرته بجوارنا يمسك بخناقها ويدب الشجار بينها . . لو أنها عاشا على الحب كما نفعل ، لو كان عملتهما الوحيدة مثلنا . . لو أن زوجة عم جابر لم يؤرق لياليها القلقُ على مصيرها المجهول مع زوجها ، لقرت الأحزان من حجرتهما . . .

ذات صبماح جماءت البنت السمسراء الحلوة . . وقفت بالقرب منا . كانت السحب الرمادية تتزاحم في السماء وتوشك على البكاء . وضعت البنت لنا من خلال ثقوب السلك بعض الطعام ، ثم تركتنا وظلال من شجن دفين في

. . .

تكرر من حين لآخر سطو هم جاير هل زوجال . . واحدة كل مرة . . وذات يهم اعتدت يهد وطالت فاسكت بالتين معا لتخرج بهما إلى المسير المجهول . . وساد المكان هرج ودرج ، وملأ التوجس والغلق ، بل الرحب قلوبنا ما الذي يقعله بنا هم جاير . . ؟ المذا لا يتركنا نصيا في سلام كيا كتا . . ؟ هد الحلق دائيا مكذا . . يقف إدراكهم عند قدر عدود . . ؟

الأيام تمضى تازكة فى التماسة لمقلد أحيائى والفزع من مصير بجهول ، يفتح فاه الأسود كليا فتح الباب المألوى ليبتلعنا الواحد بعد الأخر . . حتى لم بيق سواى وزوجة واحدة . .

يا مصييتي لو فتح الياب مرة أخرى . . سيدهب أحدثنا حجاً . أما أنا أو هي . . . ومن يلدرى ، وبما نعش الإثنان مما . . هذه المصافر ذات الاجمام الفشيلة والريش الأفجر ، التي تمرح دائيا فوق ذرى الأشجار وأسلاك التليفون ، ما سر مراحها . . ؟ ، وليس لديها من السطعام مثليا تسوافر لنا . . . ! !

* * *

كانت الشمس ناحية الغرب كالبخيل ، تجمع في شراهة ما تركته على الأسطح من أشعة واهية حين جامت البنت الحلوة هي وفناها بجوارنا والسهوم الحزين في عينيها وقلق شاحب يسرى في قسمات وجهها . .

د سايقة عليك النبي .. تستر عرضي .. أمي لو عرفت ، گزنتي و .. تموّت تفسها .. واقترب عصفور صغير زق من أسوار السلك . كان يمرح ويفني أمام زوجتي الوحيدة الباقية التي استكانت بعواري خلف الأسوار والشجن يطفو طي التي استكانت بعواري خلف الأسوار والشجن يطفو طي غينها . . في تلك اللحظة فقط ادركت فيعاة مر السعادة التي تملأ جوانح ذلك المصفور النزق رخم ضالة جسمه وريشه



وجده مد جابر ففر العصفور والفق الوسيم وبقيت الفتاة وحدها . . خاوات يده المحدة إلى المحدة إلى المحدة إلى المحدة المحدة إلى المحدة إلى المحدة إلى المحدة إلى المحدة إلى المحدة الم

أبهك النضال زوجق المسكينة . استطاعت البد الرهبية أن تمسك بها أخلق الباب . كنت الحث وساقاى ترتمدان والدنيا : تدور بي وأنا أرى قبضة . يده السعراه . . حديد . . حول ساقى زوجتى وقد تدلى رأسها فى أستسلام للمجهول . .

أرتسم في حيني الفتاة شيء كالأس وهي تفادر مع هم جابر السطح في هدوء فعادت المصافير مرة أعرى تفني وتمرح على ذرى الأشجار وأسلاك التليفون .

بينها سحبت الشمس الغاربة آخر شعاع لها قوق السطح _ ويقيت وحيدا . . . خلف أسوار السلك ◆

● القامرة ● المدد ٢٢ ● ٩ رجيب ٢٠٤١ هـ ● ١٥ قبراير ١٨٩٩

الخطاب الروائى « ثرثرة فوق النيل »

د. محمد العبد

(1) إذا نظرتا إلى ساكُتبُ عن لغة

الرواية والقصة هند نجيب محفوظ لـرأيناه شحيحاً واهياً في مجملة ، يتشاول بمنهج نقسدى كالاسيكي أعمالاً روائية هي في قمة الجدة والحداثة .

وقد تعددت مستويات التعبير اللفسوى السروائى حنسد تجيب محفوظ ، بتعدد المراحل الفنية التي تندرج فيها أحماله الإبداعية . فهي لفة مُلحمية ، تمزج بين السراث ولغة التخاطب المعاصرة في المرحلة الثاريخية الأولى . وهي لغة وصفية اتسائية تسجيلية ، يميل الحوار فيها إلى الإستاتيكية في المرحلة الثانية ، وهي المرحلة التي بلغت ذروتها مع الشلائية الشهيسرة . وهي لغية ميتافيزقبة إبحائية مضغوطة ، يمتزج **فيها خطاب (سرد) الكاتب بتيَّـأُر** السوعى، في المسرحلة الشبالثية

الفكرية ، وهي المرحلة التي نجد

أصدق مثال لها هذه المرواية التي نتناولها : و ثرثرة فوق النيل ، وهي ثضة رمزينة اسقاطينة ترتكنز على تكتيبك المفارقية وتشايبك خيبوط اللحظة الراهنة باصوفا في السزمن الماضي في المرحلة السرايعة ، وهي تلك الرحلة التي يمكن التمثيل لها بملحمة الحرافيش وليالي ألف ليلة وتنحواسا

(7)

وتُعَدُّ رواية (ثرثرة فوق النيل) غسوذجنأ فسريندأ للغسة الأديسة الروالية . فقد برزت (أدبية) العمل الروائي ، وصار للغة فيها وظيفة إخبارية ودلالية جوهريمة ، سواء أكان ذلك على مستوى السرد أم على مستوى الحوار .

لقد كسان السطل ما يلغمة ال واية ــ في أعماله الأولى ، هــو الحيدث . وكنان هذا الحدث : إجتماعياً أو تاريخياً حمدثاً محتمداً ، تتقطم فيه أتقاس التعبير اللغوى في

تتبع حكاثي ، يصيره من غابة فنية جَمَالَية إلى وسيلة مجردة للقص . أمَّا البطل في هذه الرواية الإستخدام الفني الجمالي للغة . أو يعبسارة أخرى ، هذه الملاقة الحميمة القوية بين اللغة وابقاع الجمال في سياق الرواثي . لم تعدِّ البيئة هنــا ولا الشخصيسات ولا الأحسدات مطلوبة للذائباء وصارت الشخصيسات أقرب إلى السرمز أو النموذج . ولم تعدِ البيئة تعرض بتفاصيلها ، بل صارت ـ كيا يقول نجيب محضوظ ذاتمه _ أشبيمه بالديكور الجديث. والأحداث يعتمد اختيارها حلى بلورة الأفكار

مضمون الرواية :

تنور أسدات هذه الرواية فوق هوامة بالنيل ، مجتمع فيها كل ليلة عندُ من الأصدقاء : رجالاً وتساءً نى (مجلس الكيف) يتشاقشون في أمور حياتهم وهموم مجتمعهم ، ثم يصود بعضهم إلى منزله ، ويبقى أحسدهم (أئيس) السلى يقيم بالعوامة . وقد يتفرد بعض روّاد الموامة ببعض الرائدات ؛ لتحقيق رغية جنسيّة .

وشخصيات الروايـة من دوى

الثقافة والمهن المختلفة : فأنيس زكى موظف بوزارة الصبحة . وهو رجل مثقف . كان طالباً ريفياً قُدِمُ إلى الشاهرة من المريف وحيداً . درس في كليـة الـطب ، ولكنـه لم يكمىل دراسته . والقبطعت عت المواردء قعمل يسوزارة الصحةء بساعدة أحد أساتلته في الكلية . ماتت زوجته وطفلته في شهر واحد (لاحظ أثر ذلك في سلوك بعد ذلك) . وهـو يحب التـــاريـــخ والثقاقة ولايكتب، وهنو مقيم بالموامة . اعتاد الإدمان ولا يكاد

يفيق .

أما الشخصيات الأخبري، فهى: أحد تصر مدير الحسابات ، ومصطفى راشد المحامى ، وعل السيد التاقد الفني ، وخالد عزوز كناتب القصَّة ، ورجب القناضي المشل ، وسمنارة پيجنت الصحفية ، وسناء الرثيدي الطالبة بكلية الأداب، وليا زيدان المترجمة بالخارجية ، وسنهة كنامل البرائدة القندعة بالعوامة وصديقة على السيد ، وهم عبده حارس الموامة وخادم روّادها .

وتشترك هذه الشخصيات... باستثناء هم عبده حارس العوامة _ ف جستة أشياء ، كسالشافية ، والادمسان، والتسيب الحلقي، والاتغماس في المتع الحسية بعامة . ويجندون في الموآمة المهنزب لهم والمبلاذ من هسومهم الخسامسة والعامة . وهم ليسوأ ــ مع كـل ذلك _ يمسرل من الحساة الإجتماعية والسياسية حنولهم ، فهم يتشاقشمون في أرمسة كمويساً وقسيتسسام ، وفي السرشسوة ، والاشتراكية ، كيا يتناقشون في مشاكل الممال والقبلاحين، والسلحسوم ، والجسمسيات التماونية ا .

وكانت المقدة في هذه الرواية هي الحيسرة التي انتسابت أفسراه الجماعة بعد أن صدموا بالسيارة شخصاً في طريق المرم ، أثناء تزهتهم الليلية ، فقتل ، فحاروا ، ماذا يفعلون ؟ هل يبلغون الشرطة أولأ ؟ وكنان هذا الحنادث تجربة عملينة لاختيبار تبوايناهم وما ينزهمون من آراء ومباديء سامية . وقد اتفقىوا جيماً صلى ألا يبلغموا الشمرطمة عن همذا اختادت ، ما صدا أتيس ، اللي هدد في البداية _ بالابخاخ ، ولكشه سرعبان مباظهرت أيشه بالتظاهر ، ولم يبلغ .

تقسير المعمون:

من السائيل الممة في تحليل الرواية مشاقشة وجهسة النظر التي تـوجه الأحـداث والشخصيات . وقد قسرت هذه الرواية تفسيرات صدة ، معها أن المؤلف يصبور

المسوقف السليى لأبطاطسا تجساء الأحداث المامة بالانفساس في السمر وتعاطى المخدرات . ومنها أن المؤلف قصد إلى تصوير سلية المثقفين عموماً . ومنها أن الرواية عهدف إلى النقد السيساسي للسلطة أو القيمادة في تلك الفترة . والحق أن هذه التفسيم ات جيمهاً تعبد تفسيسرات أوليسة وحسرفيسة ، قالرواية: شكلاً ومضموناً ، كيست حملاً روائياً تقلينياً ، هذك المقص الأفقى لسلاحداث ، فهى تصور أساساً وضع الإنسان في الكون وحيرته أمام أسراره، وخناصة سايتعلق منهنا بقضيسة التوجنود ولفنز الموت . والعيث البذى يعيشه أبيطال يصرف ببأتنه فقندان المعنى ، والسبر في الحيناة يسدافع الضرورة وحنصاء وبلا أمل حقيقي ، وتمسى البطولة غرافة وسخرية.

ملحوظات أولية في اللغة :

إذا كسانت الأسلوبيسة لا مهتم بسالكسلام الحي ، يسال بتفصيلهُ النسيجويُّ ، وباللفظة المجردة التي هي في محدمة قسارة الفنان صلى التحكم والشطويسع ، وذلك لا يسميح للكاتب بيانتقاء ميا يراه متناسباً ، لاسيم إذا ارتبط اللفظ المنتفى بحالة شمورية معينة ، أوباصطلاحات مهنية خاصة أو بقثة إجتماعية ذات معجم نميز .

وفي (ثرثرة فوق النيل) تلمح هذا التضاصل الحي يدين البنيسة السروائية تمثلة في البيشة ، وثقافة الشخصيات والبنية اللغوية عمثلة في اختيار ما ينتسج عن تلك البيشة والشخميسات من تسراكيب ومفردات .

ولا شبك أن (النضياء المسطول) و (القمر المرهق) هي معادلات لفظية حسية لحالة أنيس الشعورية والنفسية وإحساسه الحاد بالتستت وعجز الإرادة ومع جريان السرد والحوار أن أعمال تجيب عفوظ على اللغة الفصحي ، فإنه لم يتجهم في وجمه ألضاظ وتبراكيب عامية ، بل يتقلها بحامًا ، لقدرتها عسل الانجساء بسالمني القصسود وتصبويره .

وأود أن أقف قليلاً ، لإسرارً مسألة مهمة في دراسة لغة الرواية ، هي تأثير السياق اللغوى السروائي حل الوظيفة التي تشغلها بعض الحبروف والأدوات في اللفسة . قمشيلاً ــ لكن ــ قهمو كــيا تعلم للإستدراك ، وهادة ما يكبون بين للسندرك والمستدرك به صلاقة معتوية كالضدية أوالمفايرة، بحيث لا يتعدى ... وحدة المعنى ... أما في الرواية - كها ينال النص -فمان وظيفة همذا الحمرف تتصدى (وحبقة المعنى) إلى (وحبقة الدلالة).

وقمد وامم تجيب محضوظ پين الطابع البرمزي للرواينة والطابيع الشمرى للَّفة السيردية ، لمن أخص خصوصيات الدلالة الرمزية التكثيف، والإحالة، والغموض اللفني، والتكنيك، وهي بعينها خصوصيات التعيير الشعرى .

ولمل من أهم الصواصل التي ساعدت على صيغ لغة الرواية بهله الصبغة الشمرية تداخل الأزمنة ، وامتزاج الحلم بالسرمز بالواقع ، والارتكاز على لغة التداعيات في التصوير . ويمكننا أن نجعل هــذا الصوخ الشمري للغة الرواية شكلا من أشكال (الأسلبة) في مصطلح يساختسين . وهي تنسدرج ضمن التهجين القصدي الذي موطريقة من طرائق إبداع صبورة اللغة في الرواية .

ومن آيات الحداثــة في هيله السرواية أن اللغة السردينة لم تعد تكتفي فيهسا بمدور الكسلاسيكي المحصور في القص والحكاية ونثر الأحداث ، بل تجاوزت فلك كله ليصبح مَّا في ذاتها قيمة دلالية كشفية خطيرة ، بمعنى أنها صارت أداة لكشف ما يدور في الحوار الحدارجي من أقكمار وبلورتها ، وبذلك قوى التفاعل وتبادل الأعذ والمطاء بين السرد والحوار.

وومن أهم الظواهر اللغوية التي ينبغى الالتفات إليها في علم الرواية منا يعرف يناسم (جلة اللحن السرئيسين) وهي تبلك الجميلة أو العبارة التي تلاحق القساريء وتتخلل مواقف متشابهة أن

الرواية . وهي ذات قيصة درامية صائبة ، من حيث تعميق دلالتها السرمزيمة للسياق السروائي .

ولا يفهم مرموز هذه الجمل إلا من خلال ذلك السياق ، لأنها صادرة عبّه وملتحمة به أشد التحام . فكليا أعبد الميجلس وحبلا الحبوار المجازية ووها وهو الظلام قد بدأ يتكلم ، وكبلها اشتد الحوار الداخل في نفس أنيس وأرهفه الشركيسز والتفكسير كبانت هسذه العبسارة كسللك: وقحول فيتينه إلى

الليل ۽ . تكتيك تيار الوعى:

الياشر عبل الباشير قد أعطى القارىء إحساساً بحضور يبوشيك تيار النوعي في هله المؤلف الرواية أن يطغى على سرد الكاتب وهــو دائراً تيــار وعي أتيس . وقد أسند الكاتب إليه بطولة الرواية لهذا القرض ذاته ، وهو ما يقدمه للراوية من تكتيكات مختلفة لتبار الموعى . وهو يبدر مسطولاً في الرواية دائهاً ، باستثناء الفصل الأول والأخبر ، وهما الفصلان اللذان يقبل فيهما تهار الوصى ، ليفسح المجال لسرد الكاتب ، وإن بئت عليه أصراض التهويسات في المشهد الأخير من الرواية .

ولتهار الوهي تكنيكات أربعة ،

١ ــ المتولوج الداخلي المباشر . ٧ ــ المنولوج الـداعمل ضير

بِشْرِاءة متأنية . وتمزج تكنيكات تيسار السوعى بعضهما يساليعض الأخس، لتكشف عن لا معقولية التداميات التي تكشف بدورها عن لا معقولية الواقع . ويتجلى ثنا من كىل ذلك قىدرة تيار السومى عىلى

٣ _ السوصف عن طسريق

ولو تظرئــا ـــ في ضوء الأفكــار

السابقة _ إلى (ثرثرة فوق الثيل)

بالأشكال المختلفة فتكنيكات تيار

ثنائياً: إن أكثر صور هذه

التكنيكات تأثيراً أأقواها أثراً في بنية

هذه الرواية هو المتولوج النداخل

ثَالثاً : إن تغليب المنولوج غمير

وتبجيب محفوظ يمزج مزجأ فنيأ

عجيبا بين المتولوج الداخلي المباشر

والمتولوج الداخلي غمير المباشسر ،

ويحد تدفق اللغة من انتباء القارىء

إلى هـقا المزج ، فسلا يسدك إلاَّ

الموصى في هذه الرواية .

المعلومات الستقيضة .

تلاحظ ما يل : أولاً: أستمائلة الكاتب

قير المياشر .

٤ _ مناجاة النفس.

تجميم الواقح بالحلم ببالرمنز من دائرة واحدة ، هي دائرة التداهيات الحاطقة التي تندور حول سركنز واحد هو هنأ فكرة الموت .

مزج الوعي باللا وهي :



ــ آجيبوني ! . . . أعدكم بـأن **أصدح** بما تأمرون . المفارقة لعية لغوية ماهرة وذكية

بين طرفين: صائم المفارقة وقارئها ، على نحو يقدم فيه صائع القنارقية النص ينطريقية تستثمير القارىء وتدهوه إلى رفضه بمصاه الحرق ، وذلك المعنى الحنى الذي غالباً ما يكون المني الضد، وهو في أثناء ذلك يجعبل اللغة تبرتطم يعضهما يبعض ، بحيث لا يهدا للقارىء بال إلاَّ بعد أن يصل إلى المن الذي يرتضيه ليستقر حثله ، ويسلاحظ أن الموصمول إلى إدراك المفارقة لا يتم إلاً من خلال إدراك

تدهشتا هذه المهارة الفائقة من

الكاتب في التالاعب الفني بتيار

الومي عثلاً في المزج العجيب بين

لمضة البقظة والحلم أو المزج بسين

السوعى واللا وعى لتخليق ألكسار

هميقة ، تنتقد الواقم وتكشف هن

قسساددى فسمسارة بيجت تشهم

مصطفى راشد بأته يهرب بالمطلق

من المشولة ، ويجيبها مصطفى

بسخرية بثأن المشوليسة سيبل

وسيلة لغاية واحدة هي التحلير من

IAKE.

يناير ١٩٨٩

نحيب محفوظ رحلة الحارة من المغاناه الى المسرات

د. سليمان الشطى

إن اجتياز البياب الأول إن هذا مدخلاً أولياً بحاول أن للنخول في عالم تجيب محضوظ عكن أن يبدأ من القمة السامقة يوجز ما يستعصى على الإنجاز ، " التي تواجه فضاء العرفة حيث الرؤية أشمل وأعظم . ولتأتى من تلك المقومات التي رأت فيها لجئة جائزة نوبل منخلا لتفول تعليق على المناخ الفكرى في

لأن وراء هذا كله رحلة كبرى ، امتدت زمناً فأوكشت أن تلامس الستين هاماً ، واقتربت من حيث الكم إلى خمسين كتاباً. لقد قدمت هذه السرحلة نقلة نوعيمة ضخمية في مسيار السروايية العربية ، فقد أسهم في إعطائها مكانة متميزة وأدخلها في صلب التينار الأدي المري المتبرف به فانتقلت من كونها نشاطأ هامشيأ ف حياة الأديب إلى البؤرة لتصبح محسورا لحيساة أديب كساملة ، وحده ، نجيب محفوظ ، الـذي تقبل الهم البروائي من الهنامش ليجعله نحورا لحياته كلها ، ولم يكن اختيارا عشىوائيسا ولكنه اختيار عقلاني ، فقد كان وقتثذ يكتب بعض المدراسات ، بل يستحد لتقديم رسالة و الماجستبر ، في الفلسفية ، وفي لحظة صفاء وحسم ألقي كل هذا جانباً واختار الهم الرواش ۽ والاختيبار وحده لأيصنع أدبأ أو يخلق التمييز ، ولكن من تحصيل الحاصل أن نقول الموهبة إذا لم تضف إلى هذا الأخلاص

الكثيرين للهروب من المطلق . التمارض أو ألتناقض بسين الحقائق كلمتها: ولقد رأت فيه مطورا ويقوم تيار الوهي هنا على ثلاثة هل المستوى الشكل للتص. للغة في الأدب والثقافة المربية ، أشياء هي: المقابلة السلوكية ، أي أما المقارقة في السرد، فيقسول وأضافت ، مستندركية وأن " مقابلة سلوك سمارة ومصحفى الكاتب : و قد أحدث الجلسة بكل أعماله تتحدث إلى العالم كله ، (الجدال والتقاش) بسلوك أنيس ما يلزمها . وها هو هم عبده يؤذن أما أدبه فمشذ المرحلة التساريخية (التفرغ للجوزة والإنصبراف حماً لمبلاة المفرب !! وأحسب أن آذان وهسو يسوميء إلى المجتمسع يسراه أهنوت وهنبو المسطولات المفسرب ليس حيلة لييسان زمن الحسديث ، فكانت روايساتسة مهاترات ! ! ثم المفارقة المعتوية في التحدثُ أساساً ، بل إنه يصنع من مصورة للبيئة الشعبية ، زقاق صبسارة (والخيسام السلني كسان الجلسة التي أصنت (يكل المدق مسرح يجمع حشدأ متبايئا مدرسة . .) ثم ظهور تيار الوحي لوازمها) مفارقة تمهد للسياق . من الشخوص ، أما الثلاثية فقد في حبسورة الحَلْم أو التسوهم في تناولت أحوال وتقلبات أسرة هكذا لعبت اللفة دور البطولة العبارة الأعيرة ﴿ وَقَدْ قَالَ فِي فَ أَسْرِ مصرية ... جامعة بين المناصر لقاء . .) الق تطيح بمنطق الواقع في همله الروايمة ، قسمت بأدبيمة الـذاتيـة ، وارتبـاط تصـويــر وتفجر سخرية سرة من مقابلة المنثر الروائي التي تتعاون مع تقنياته الأشخناص بالنظروف والفكبرة صورة للواقع المتخلية للحلم . ثمة الفنية الخاصة . ولللبك ، فأن الإجتماعية والسياسية . وتقدم المتمة الحقيقية التي تحصيل يقراءة مسألة أخيىرة هي احتشاد الرموز اللغوية في لغة تيار الوعي ، وهي (أولاه حمارتنا) البحث الأولى هله المرواية قراءة واعية إنما عن القيم الروحية ، بينها قدمت مرجعها إلى توظيف اللغة باعتبارها رموز تجسد تيار الوهي كالهواجس تسارة أو الهذيسان تنارة ثمانيسة (ثرثرة فوق النيل) محاورات أَدَاةُ الْإِبْدَاعُ الْأَدِي الْأُولَى ﴿ أو المكابوس تارة ثالثة . وفي كل فنية مبتافيزيقية على حافة الحقبقة عن مجلة البيان ـ الكويت والنوهم ويأخسذ التص شكيل هله الصور تصبح تلك الرموز

البلاد ء .

الراعى لقد تضافرت هالم كلها لتجمل منه المير عن وجدان هذه الأمة في تصف قرن ، لقد رصد وعسايش التغييرات السيساسية والأزمات الفكريسة والنفسية والقضمايا الإجتمماعية لقمد كان مؤرخاً من توع خاص ، لقد صور البيئة ووعى قضاياهما ، وتشل نماذجها البشرية بعد مشاركة صحيحه , وتمكن بدقته وحساسيته أن يصل إلى نقـل النكهة الحاصة التي تمييز تلك البيئة . استطاع أن ينتقـل من مراحل تطوره من حلم التاريخ حتى وصل إلى روح جزئيات الواقع ، واصلا معها إلى مرحلة

إن تلمس خمطوط هما النـوع من الرحـلات والجرى وراءها يحتاج إلى مرافقتها منذ البداية ، وأنها لبداية جديرة بأن ينظر إليها ، وينفض الغبار عنهما لتكنون منخبلا أوليسا وهادياً ، فالبلرة الفكرية بدأت معه منذ أمسك قلماً ، فقمى ثلك اللحظة البعيدة في أوائل الثلاثينيات كتب مقالة في عجلة والمجلة الجسديسدة اغسسطس ۱۹۳۹ ۽ تنسير لناجانبأاساسيا سيرافقه في مسيرته الفنية بعد ذلك فقد حدد فيها وبدقة المدخل الفكسرى البرئيسي لأدبسه ، والمتمشل بهدا التقابل بين الأرض والسماء، أوما يمكن أن نسميه بمشكلة الانسان السماوية والأرضية . ويؤكد هــذا الهم الــذي يشغله في

مقالتين كتبهيا في يناير ومارس

١٩٣٦ في المجلة نفسها حيث

يستعبرض مشكلة السياء

ونظرات الفلسفة الإجتماعية والصوفية المناقشة لفكرة الألوهية ، وجاء تعليقه الأخبر كساشفأ ومنبشأ عن دخيلته وموقفه حينها رأى أن البراهين العقلية ... مع حسنها _ لا تبلغ بالانسان إلى درجة الاعتقاد الحقيقي وإنــه، أي نجيب محفوظ ، بعد الاطلاع عليها ظل کیا ہـ و أو حيث كان من المقلق والأضطراب، أسا السرأى الصوفي فبإن الانسبان يقف حياله مكتبوف الأيدى لأنه حياة لا يشمر بها إلا من يحياها ، ولكن تجربته _ أي الصوفي _ تشمل الحياة بأسرها ، وسنجد بعد ذلك أن (الحمزاوي) في ختام روايــة (الشحاذ) سيغيب غَاماً في هذا العالم باحثاً أو منساقاً وراء تجربته، مضحياً بحياته، ولعل حيره (كمال) أثية من كونه وقف عنبد البدليسل المقل .

وفي نحام تلك المقالة يؤكد أن الله فدوق كمل بسرهان ، ولا دليل ولا حيلة للأنسان في الإيمان أو الأنكار لمه ، ولكن يبغى إيماننا المطيعي اللكي بجعلنا نقدس ونقدر كل جليل وجيل في النفس والكون .

لا تقال نجيب عفوظ هذا لقد قال نجيب عفوظ هذا المعتابة الميلارات و ولكنها الميلارة و ولكنها كانت معه تراقفه وساكنه في خلال المساكنة في خلالها أن أعمالك ، لقد كانت ركيزه روالمربق أو والعلوبي و والعلوبي و وطالوبي و فوط ا ...

الايسمان والسعلم والاشتراكية:

ويقدم نجيب محفوظ وهـو على قمة رحلته شهادة تكمـل الرأى السابق وتؤكده ، ففي رسـالة بخـاطب فيها البـاحث

الدكتور محمد حسن عبد الله (مجلة البيان _ سارس ١٩٧٣) يقول مشخصاً رحلته الباحثة عن طريق 1 إن قلبي يجمع بين التطلع لله والايمان بالعلم والأيثار للأشتراكية ، ، إن هذه الثلاثية : التطلم اله والايسان بسالعكم وإبشار الاشتراكية ، تقدم المرتك الفكرى الذي يساعدنا على الفهم الدقيق لأعماله ، لقد دار حول هاتين القضيتين الأساسيتين اللتبين تحدان الانـــان، الأرض بمشكلاتها ، وقد جسدتها كل أعماله الواقعية ، ونزوع الانسان نحم المطلق، وتجموهموت في أعممالمه الأخرى ، ولا يعني هبذا أن هملين متجاوران ، ولكنهما متداخلان بشكل لا يكن الفصال بينها ، ويتحدان أحيانا في النفس المواحدة (سعيسد مهران) في اللص والمكسلاب، وصابح في (الطريق) على سبيل المثال لا الحصر.

إن هذه المعوم جسدها في شخصيات وأحداث ، ورصد معها التاريخ المتحرك . إن هاتين الركيزتين عكنها تسهيل مهمه النظر في أدب نجيب محفوظ والوصول إلى دقائقه ، وتصبح الرؤية إليه ليست محصورة في المسار التاريخي، ولكن في تمثل الأرضية الفكرية التي مسار عليهما ، والتي تجماورت في هذه المراحل كلها ، وإذا كانت القضية الاجتماعية كمانت الابرز والأوضح في الشطر الكبير من مسيرته الفنية ، فإن الوجه الأخسر والمكمسل والمتعلق بالقضية المتنافيزيقية كان متواجدأ يتواري قليلا ولكنه لا يتلاشى ، ويطل برأسه وهو غارق في خضم الواقع .

ثمة تقسيمات معروفة حمدهما النماظرون في أدب نجيب محضوظ ، فميزوا بسين عسطات ذات خسطوط واضحة ، وهذه التقسيمات كانت تلاحظ أنبه بدأ كشابته السروائية من استيحاء التاريخ ، فكانت رواباته : عبث الأقدار _ رادويس _ كفاح طيبة ، وحولها بعض قصص المجموعة الأولى: وهمس الجنسون، وهسذا الروايات كانت تستحضر التاريخ القديم لتأكيد الشعور الوطني ، وتدعو للحرص على الروح العامة .

الـواقعية .. كمـوطبوع واطار

وينتقل من الجو التماريخي إلى الواقع في صورته المساشرة وتبدأ مرحلة الواقعية موضوعا واطارآ فقد كانت أولى روايات الجنديدة) عام ١٩٤٥ وفيها يقدم ثلاثة من الجيل الجديد ، وهم من الطبقة الوسطى التي أخذت تبحث لها عن طريق ، وهم لا يواجهون المحتل فقط ولكنهم يقمدمسون طبقة إجتماعية ازاء طبقة ويحملون معهم فكبرة المنضبال الاجتماعي والسيساسي و فتسواجسه المتقبابلون فكسرأ الاشتراكي والإسلامي ــ ومن حولهم نلمح المتساقطين بحكم الوضع الإحتماعي المعقد . في و خمانُ الخليلي ، (١٩٤٣) يركز عدسه الرؤية مختارا من المدينة الكبيرة احمد اشهر احيائها القديمة ، ومن نماذجها أحمد عاكف ابن العلبقة الوسطى ، الموظف الذي سحقه وأقع المدينة الكبري ، فلاذ بالحيُّ الشعبي ، وهنـاك يحب فتاة ولكن انطوائيته تجعله

لا يخرج عن حيز السلبية .

ه ۱۰ القامرة ﴿ المدالم ﴿ 1 رجب 103 م. ﴿ ٥

وفي (زقاق المدق) ١٩٤٧ تبرز لنا الطبقة الشعبية ، يلقى نظره على مجتمع زقاق كامل ، لقد ضاق المكان واتسعت السرؤيسة وكسبسرت دائسرة الشخصيات لتشمل سكان هذا الزقاق الذي كأن يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل بجلور الحيساة الشماملة ، وتحتفظ _ إلى ذلك ـــ بقدر من اسوار العالم المنطوى من خلاله يقدم العالم الراحل المذي غربت شمسه وهو يواجه العالم الجديد الذي كان يبدو ايضاً في أبشم صورة ، ففي الحارج الحرب والاحتلال والفساد ، ولكن الزقاق في داخله يجمع عناصر الهدم وبعض اشارات الساء ، والصراع على أشده .

رضست، مدا، الخط المخط المساوية عند بين القصرين ما السوق - السكرية و السكرية و السكرية و السكرية و المخال المؤافرة ومؤافرة المؤافرة ومؤافرة المؤافرة ومؤافرة المؤافرة ومؤافرة المؤافرة ومؤافرة المؤافرة المؤافرة ومؤافرة المؤافرة ال

و ما يقارب ثلث ترن حق خطت المتاتبة المقارب المقارب القصرية ومن القصر الأول - أو بين القصرية و القصرية والمتاتبة المتاتبة المتاتب

د قصر الشوق r متابعة للجيل الثانى ، حيث تبرز شخصية الابناء بوضح وخاصة كمال ، إنه جيل متوتر وقلق لا يمك الثبات والتوازن الذي تحل به الجيل السابق .

ويأن النبات والمرضوح ، أو على الألف ترسر زيبض الطرق الواضحة مع الجيال الثالث في (السكرية) ، ثقد تحرر هذا الجيل من مبيطره المنافسي ، وتجاوز العالم المنافسي ، وتجاوز العالم المنافسي ، كانت الشلائية تداريخاً في الرواية والمرواية تداريخاً والرواية والرواية

ويعد الثلاثية توقف فترة ،

نقله جديدة : ـ

ثم بدأ الانطلاقه التالية التي لم تتوقف إلى يرمنا هذا، وفيها دفع إلى السطح الجائب الآخر ظلت ترافقه وتساكته ، فيإذا ظلت ترافقه وتساكته ، فيإذا طرحت الموضوع الاجتماء فيان مساطحها يستكمله فيان مساطحها يستكمله بالشكلة المتنافيزيقية - إن الفكر المارى تشكل مع دارس بالمشكلة المتنافيزيقية - إن الفكر المارى تشكل مع دارس ومقسلما وجها من وجدو العمراع الانساني .

المائة السائلة في الزارية طرية المائة ، وفي الزارية عملاً لروايت للد عاد مرة المائيري إلى الناريخ ركته تجاوز المسهود المروايات المساحة التعلق المرايات المائية ، فقد التعلق رز ية تتاريخ والمساحة الكبيرة التي تتاريخ والمساحة الكبيرة التي تتاريخ في عامل حجو الحالي الموضى أنكهة المستورية وإطلال المنزفي التاريخي . لقد حال نجيب عضوط في مقد الهراية التاريخي ، الترخي عد مقد الهراية الترخي ، الترخي عضوط في

إن رواية (أولاد حارتنــا)

هدة البضوة التساقة التي معدة البضوة وهم لم تكن حاضتها البشرة وهم لم تكن لأن الخوار حول القيم والعلم أصل من أصول القضاة المناشئة ، لقد جسد تصوره الماصورة ، لقد جسد تصوره وكانت الماسنة القضية ، للانسان المعليين على المعادي الأنسانة الكبرى الن بشائلها وينامهما بنضرة في مثلك التي بشائلها وينامهما بنضرة في مثلك التي

أعماله التالية . واقعية جديدة :

كسان لبسروز وسيسطرة (الفكرة) وتجوهـرهــا لتنكــون المحمور الأساسي في همذه المرحلة أثره الواضح على طبيعة التنباول الفنيء فقمد ادخلت في واقعيتم سممات جديدة تعتمد على الرمز والاختزال وحذف التفاصيل الدقيقة مع الالحاح على جانب واحد في الشخصية ، وجملها مسيطرة على الجور الهام . وعشدما يتنبازع الحادثية أكثر من شخص واحد يقدمها لنا من خلال رؤية كل واحد منهم كيا فعل في (ميرامار) التي روى حدثها الواحد اربعة

اشخاص .

انقطاع السلسلة :

وقد أر لهاله السرحاة المتماسكة أن تشقطع ملسلتها ، ففي سنة ١٩٩٧ اهتزت الأمة كلها ، فمن

الطبيعي أن يهتز معها هذا الخط . فالأعمال التي أعقبت النكسة وخاصة المجموعات القصصية : (تحت المظلة) و (حكاية بلا بداية ولا نهاية) و (شهر العسل) جاءت لتقدم لنا عالما محددااللغة واضحة ، ولكنها غير مفهومة ، إنه قد يعبود إلى بعض قضباياه الاجتماعية والفكرية السابقة ، ولكن من خلال هـذا العـال المرتبك، لقد اختضت عبسارات النشسرح والتعليق وحل محلها الحوار، بل وصل فيها إلى كتابة الشكل المســرحي ، وكـــأن المــؤلف يشمرنا أن حاجة ملحة تدعمو إلى المكاشفة.

ولعل أهم صائمينز همله الرحلة أنه قدم فيها قمته الثالثة (ملحمة الحرافيش) ١٩٧٧ إنها عودة إلى جو الحارة الممتزج بالتاريخ يطل علينا من جديد بعمالم (أولاد حمارتنما)، فالروايتان تحكيان قصة الأبناء اللين تشتت بهم السبل وإذا كانت (أولاد حارتنا) نلمح فيها بوضبوخ تبطور الفكبرة الدينية ، قبأن (الحرافيش) تستكمل هذا مركزة على تقليات الانسان في الحياة ، وصراعه مع القوة والبطش، وتبطلعه إلى العبدل والسعادة معتمداً في هذا عبل افكارة النافعة منه .

مجلة و العربي ۽ _يتايو ١٩٨٩

قيم يفكر اعضاء أكاديية جونكور الأدية ؟

ركانية جريكور هي أصدى إنكانية جريكور في المستورة التي المستورة التي المستورة في المستورة في المستورة المستورة في المستورة في المستورة في المستورة المستورة المستورة المستورة المستورة المستورة المستورة المستورة والمستورة والمستورة والمستورة والمستورة والمستورة والمستورة والمستورة والمستورة المستورة والمستورة المستوراية والمستورة المستورة المستورة والمستورة المستورة المس

وتيء أهمية هذا الاستطلاع أن الأدي ، ليس في أنه استطلاع أن يضرف القداري، بداسم الشالتر يضرف القداري، ياسم ع ، يل لأن قراءة في صقل الاكاديية من علال اجبابات رد طبها العضدا، بحض ادارة هذه الأكادية .

وقسد المحصورت الاستلة في الانجاهات الثمانية الأثية :
إ حاهل تحس ان لنك انتساء أديبا ؟
حاسا هاها الشطاوف الشطاوف

والملابسات ، التي جعلت منك كاتبا ؟ ٣ _ من هو الكاتب المذي أثر عليك ؟

٤ ــ ما هو أكثر كتبك ميها ؟
 ٥ ــ من هو كاتبك المفضل لئيل
 جائزة جونكر القائمة ؟
 ٢ ــ في المستسوات المعشسر

الماضية ، من هو الكاتب الملي فاز به ويستحق أن تزهو به ؟ ٧ ـــ اى الروايات التي صدرت أخيرا أقرب اليك ؟

بحيرا الرب اليت . A ــ مارايك فى الموسم الثقاق الجديد لعام ١٩٨٨ .

وقبل أن نعرف كيف أجماب أعضاء الأكادعية ، بيمنا أن تقدم الأدبياء العشرة المذين يكوتسون ادارة الاكساديسة . فمن يسين الأعضاء العشرة هناك كاتبتان . احداها مشهبورة خارج قبرتسا هي قبرانسواز سالية جنوريس المولودة في مدينة أنفسر حيام ۱۹۴۰ . وهي اينة وزير صدل بلجيكي سابق . وقند بسدأت حياتها الأدبية بفضيحة من خلال كتاب عن علاقات السحاق بين النساء . ويتسم أو بها بأنه يمزج الواقمية بالتفاول . وهَا الْعديد من الروايات وثالث عن احداها و اميـراطوريـة السياء ۽ جـالـزة فيميشا عام ١٩٥٨ . وأصبحت عضوا في مجلس ادارة جونكبور عام ۱۹۷۳ .

أما الكلتية الثانية ، فهي أمور المراد شارل رو . مواودة في عام 1970 . ولم تبدأ حياتها الأدبية صدى عام 1971 حين نشرت رايتها و انثى بالبرمبون ، التي تلس العام .

أسا الأولياء الفسائية من الرجال ، فيضال ايضا أنياء شهرة . وتمور الألف الترجة الحاصة بنم خدارج الترجة الحاصة بنم خدارج مضائم إلى اللغة الصريفة ، فيضال رويلس . فهذا الأصورة والم وهران المؤرق » ولك أن منية وهران الجزارة صاح المنية عن خلال مسرحة وهران الجزارة صاح 112 من علية وهران الجزارة صاح 112 من علية الاسترائية عن خلال مسرحة وهران الجزاراتية صاح 112 من علية

يلاجه الخيل المدينة دارتيط يلاجه الفرنسين الذين والدوان الجسرائل وحضوط عند اسم كامن ومردي كارونيشال . أصا كامن ومردي كارونيشال . أصا مخيط وردينة فقد ترضد له فقد الرضاف المسلمات وردينة فقد ترضد له في السام الماضي - طلبة الرواية المسلمية وراية المسلمية وراية المسلمية . وصابحة المسلمية . وصابحة - مسلمية . وصابحة مسلمية من رواية - وصلف الإسلامية عن رواية - وطلف الإسلامية عن واضع من واضع من واضع من واضع من واضع من واضع المسلمية . واضع الأسلمية . واضع من الأسلمية . واضع الإسلامية . واضع من واضع

وقد ولد فرانسو نورميه في ما ۱۹۳۳ و رواياته و ما ۱۹۳۳ و رواياته و ۱۹۳۳ و افدنته الفنتة ، القد الما ۱۹۷۰ و التحق بأكدادية و ما ۱۹۷۷ و الما المادي يعين اسم سكرتيرها والعام المدي يعين اسم ۱۹۷۳ هذا هما ۱۹۹۳ مما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ و ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ ما المساحلة منذ همام ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ مند همام ۱۹۷۳ مند شعام ۱۹۷۳ ما ۱۹۷۳ مند شعام ۱۹۷۳ مند شعام ۱۹۷۳ مند شعام ۱۹۷۳ مند المساحلة مند شعام ۱۹۷۳ مند المساحلة مند المساحلة مند شعام ۱۹۷۳ مند المساحلة ا

أما روير بسايات فهو من موالد عام 1979 . دخل حياة الأدب وهسو في السسانسة والأربعين من خلال روايشه و عود الثقاب السيدى ، ومن أهم كتب، و تساريخ الشعس أجزاء .

ومن الكتناب الأقبل شهسرة

مثالاً السدرية سبل وجان ح كارول ، ولكن هيرفية بازان -يتول وثامة الاكادية منا حضر و الالتساع - ويشتمي إلى اسرة أ انجت كبار الأدباء مثل همه -وزينه بازان هضو الاكاديمية ألا الفرضية ، نشر رواية الأولى ا والأنمى في قيضة الياء ، ومن أمرى ، التي تندو أحمداتها في أ أمرى ، التي تندو أحمداتها في أ أمرى اللاشيئة

امريكا اللاتينة .
وكما ترى فران كمل أمضاء و المنابع مورى من الرواليين .
المدعون . وليس من ينجم نالف .
واصد . مسلما يمسنت في .
الإكانييات الأخرى . ويبعننا أقد الإكانييات الأخرى . ويبعننا أقد الإكانييات الأخرى . ويبعننا أقد الإلمانيا المنابع طرحتها .
الألمانيا المنابع طرحتها .

ا • ١٤ مل في ١٥ قيرايير ١٨٨١ م

الاجمايات حبول السؤال الأول حبول احساس أي من هؤلاء الكتاب عن انتهاء المامية . حيث قبال بازان أنبه بحس أت ينتمي في المقام الأول إلى أكاديمية جونكور أما دائييل بولانجيه وجان كايرول ، وروبليس فقد نقرا أنهم ينتمون إلى اتجاه أدي . إلا أن فرانسواز جسوريس ، واندريه ستيل قدذكر أن لهما انتهاء أهي . بينها اتفق تورينيه مع بازان في أنه يتنمي إلى جنونكسور . الاكساديمية والجسلور . تلك الجلور الق امسها الاخسوان جونكور في أواخر القرن التاسم عشر . وكان أول عضو فيها اميل زولاوجي دي موباسان وايفان تورجتيف والفونس دوريه.

أما السؤالان الثاني والثبالث حــول الظروف التي صنعت من كل هذه الاسياء كتابياً : من هو الكاتب الذي أثر عليه . حيث جاء أسياء كشاب القرن الشاسع عشر في المقدمة مثل جموستاف فلوبير ومتندال وتسولسنوى وبلزاك . أما أكثر الأدباء فقـد أتققوا على أسياء بعينها من القرن العشرين مثل أندريه جيد ولوى اراجون وجان جيمراردوا والبير كامى ويول سوران . والملاحظ أنَّ أَطُّلِ هَـله الأسياء قرنسية

ولميها يتعلق بشأن التحول في حياة الكاتب . فقسد اعترف الكثيرون أن سنوات الحرب العالمية الثانية لعبت دوراً في حياة كل متهم . وانهم ايدصوا أنبهم حين وقعت بناريس تحبت الاحتلال القرنسي .

ويقول هيرقيه بازان أن أكثر رواياته مبيما هي كتابـة الأول الأفعى في قبضة اليد ، الـ أى ترجم إلى أربع وللاثين لفـة . وكان أكثر كتب بولانجية سيصا هو و اضرب بالكريباج ، یاعربچی ۽ . ویاح کتاب ۽ عود الثقاب السويسان ۽ لرويسير ي ساباتيه اعلى مبيمات مسيد أ أقسل هناد الكتب مبيمسة فهدو التعدد است د الامارة ، وهو حبارة عن دراسة

حول الشمر . واكدت فراتسواز مثلية جوريس أن أكثر مبيعا هو ومنسزل السورق». ويقسول تسورنيسه ان روايتسه والحيساة التوحشة ۽ قند بناهت مليوني نسخة وترجمت إلى ست وعشرين لقة رغم أنها تلخيص لروايته وحسدود المحيط السنسدي ۽ . ويىرى ايماتسويىل روبليس أن مسرحيته والمن الجرية وهي أكار أعماله ميما خاصة في السرح . وفي اعطادي أن الاستطلاع

قد تم من أجل معسرفة اسم الكاتب التوقع فوزه بجائزة جونكور في هام ١٩٨٨ . وليس خفيا أن الاستطلاع قد صنع بذكاء شنيد . وجعل قارئه يستشف فعلا اسم الفائز , لبينها رقض خسة اعضاء الاجابة على هددا السؤال . فيإن رئيس



الأكاديمية ، وهو صاحب صوتين عادة من الاقتراع ، فقـــد رشــع روايستين الساء السعسرض الاستعماري ۽ لاريك أورسنا . ثم ۽ آخبر آيام پيودلير ۽ ليبرشار هتري ليقي . وأكد تورثيبه أتنه يقضل ايضا رواية اورستا سع روایات أعری منسل و عبطة فسائسء لقرائبسوا اوليقيبه روسو . وهو كاتب جديد ينشر لاول مرة . بينها اضاف اندريمه ستيل رواية آخري هي د شجرة على النهر ۽ ليسور جونيو .

وعن الكتاب المفضل والقائز بجائزة جونكور خلال النسوات العشير الماضية ، القلت معظم الآراء على رواية وليلة القسدر ، من تأليف الطاهر بن جلون . ثم جاه كل من دومنيك فرنايديـز ومرجريت دوراس في المقام التالي بر وایات مثل و بین پدی الملاك ، و و العاشق) . أما باتريك مودیاتو صاحب روایة ، شار ع الحواثيت المعتمة ۽ فقند حصل على أصوات أقل .

وقد تباينت يعض الاجمايات نييا يتعلق بهذا السؤال . فمن أديب يسرى أنْ اختبار الأديساء الفائزين ليس سوى حملية وظيفة روتينة أصبحت متشابهة . بينها يملن كاتب آخر أنه غبر لمخسور بالرة غله الاعتبارات الى تمت .

وكما اشرتا ، قإن اقدف الاساسي من عذا الاستطلاع هو ممرقة اسم الفائز قبل أن يجتمع اعضاء اكاديمية . وقد حاولً الاستطلاخ ايضا مصرقة اسم الرواية الفائزة عبسداً من خلال السؤال السابع : و أي الروايات النق مستدرت أخيسوا أتسرب اليك ؟ ٤ . وقد أدرك البعض خبث السؤال فرقض الأجابة

a-t-out fair

وروسو وكتاب آخرين . وبيتها رأى اليعض أن الموسم الثقاق الجديد لا بأس به . قان البعض الآخر قد يُعلل سمنات هذا الموسم حيث شهد ما سمى بالرواية الحرة . ويرى بازان أنه مومسم جاد شهد ابشاحات جديدة عن حياة كل من بودلير وبوشكين ودراسة عن فردينان سيلين.

عليه . بيتها رجح البعض الآخر

يرد بسلامة نهة دون أن يشير أن

هناك تميزاً معينا لرواية عن أخرى

آعری . حیث قام پرص جموعة

من البروايات كيا قعل ضراتسو

نورسييه حين اختار روايات كل

من يسرنار ليفي وميشيسل يرودو

ومن خبلال اجبابية السؤال الأخبر تأكد أن اريك اورسنا هو المرشنج الأول لتيسل جنالسزة جونكور لعام ١٩٨٨ مع روايته و المعرض الأستعماري £ . وقد تحقق هذا التنبوء بالفعل .

يكنى المسارعة بالقول باختمار: أن أبام توجب عفوظ المساز صلى جائزة نوبل بانت معردة على صعيد سوق النشر . وقلك مردة ألى الثين من المد المتحسين له في بلادنا . هما المتحسين له في المدانا . هما متمام بحرى و أولا إلى يكسون . يحرى . اللذان ترجا ونشرا من دار أهمبر النشر التي يتكانابا . دار أهمبر النشر التي يتكانابا . وباله عفوظ القصورة عير امار .

كانت هذه الشرجة في الحقيقة من الضعف وركاكة اللغة يحيث ان غالبية القراء اخدوا يتشككون في صحة الاكاديمية السويدية يمنحها الجاالزة لنجيب محفوظ

ومن المصروف ان نبجيب عفوظ ليس بكتب في اسلوب عفوظ ليس بكتب في اسلوب كتابه الرواية المصرية يتميز ق للناسجة اللاجادة الاستراك المستدان الاستدادة عضوظ مسرى ترجمة رواية عموظ مسرى ترجمة رواية ميرانا همد سيلغة الله يسهولة عموظ مسرى ترجمة رواية ميرانا همد سيلغة الله يسهولة عموظ مسرى ترجمة رواية الميتدادة الاسينة الذي يسهولة الميتدادة الرواية الميتدادة الميتدادة الرواية الميتدادة الرواية الميتدادة الرواية الميتدادة الميتدا

الاقتقسار الى الاحساس الادبي وينقصه الاسلوب التين .

والسوء الحقط قان عدم معمة معرفي باللغة المرية لا يؤهلي المحكم المسجوح على مدى اساءة الرجة . فير اتني استطيع ان اقرر بأن التص السياءى قد كتب بركاحة وسطحية وبنائية في متعرفة المتاشيدات و التركيات المضاحة . والمناقد على التركيات المضاحة عرجة من هدارا القبيل من كسل صفحة هدارا القبيل من كسل صفحة

وان لأتسال: هل أن رواية ميرامار في الحقيقة كتب بلغة تصعب ترجمتها ؟. قأن نصها لا يشتمل على كثير من المحسنات البلاغية يعيث تصعب ترجمتها للسويدية .

واني في المحادة كافلهدا فاهفي النظر من المنات والمفهوات التي قد تعرض إلى معل إلى معل إلى معل إلى معل المحال المسوى محاد عدد ما يكون الدسل يستوى محاد الترجمة أوى الله من واجب الناقد المنافقة والحقال . فهذه الشريحية المنافقة والحقال . فهذه الشريحية مناققة والحقال معمل معاسب عمل المواد تقود ألى تهد القارئ الذك يرويد تقود ألى تهد القارئ الذك يرويد الاحساس ياسطون كالمة المالات كالمة الوالا

واحسب أن ألزوجين يحرى قاما بالترجمة تحت وطأة ضيق السوقت ، وأنها قسد أرادا أن يطرحا أى انتاج ، يعمرف النظر عن الجودة وياقمر وقت محكن ، لأرواء المسسوق للتعطشة ألى أعمال الحاتب الروائي المصرى

على جائزة نوبل أهذه السنة .

غير المعروف بالمرة لفالية القراء لذلك قمن الواضح انه لم يتوافر لها الوقت الكافي لأيداع الترجمة لمدى محرر كفل ليداجعها ، او الطلب من مصحع خير ان يقوم بتصحيحها .

فيلما الترجمة تشكل بداية فياملة لترجمات تقديل بياية غضوط . فيجب على عداين غضوط . فيجب على عداين يدللا الجهد والوقت اللازمين للوصول الى تتجة جيدة وإسة للوصول الى تتجة جيدة وإسة من عنهما تجاه للله المؤلفين والغرام من عنهما تجاه للله المنافية منا و لكى يطمئل الجميع الى صدق لوماللة الإنسيم الى

ولتكن هم قدوة دار النشر الإنجليزية التي نشرت ترجمة ميرامار لقاطعة موسان عمود عام ١٩٧٨ ، ققد اضطرت علم الدار الى الاعتماد على شخصين هما ماجد القيص وجون رودنياك للقيام مراجعة الترجة.

للتبام براجعة الترجة .
فعل دار الحدور المنشر القيام
پيفس العمل بالاعتداد على عبراء
لقويين للقيام بمراجعة وتجوية
لقس قبل نشر طبعة ثانية لو تم
ذلك . وعند ذلك فقط اكون على
ليست القل الجمية من الحنوابة التي
ليست القل الجمية من الحنواجة في



عن الصفحة الثقافية _ جريدة اكسبريس ١٩٨٨/١١/٢٩ تعليق المترجم :

بعد نشر هده المقالة التقدية لترجمة (سيرامار) المذكورة اعيد نشرها بعد مراجعتها من قبل متخصصين ، عواج فيها ما أشارت البه هذه المقالة من ملاحظات على بناه الرواية اللفوى والاسلوبي كها اشارت الى ذلك التاقدة سيجريد كاله فى مقالها النقدى فى صحيفة سفينسكا داجيلادت

مدحت العاني



في مجلة « القاهرة »

أدب وفكر وفن

المسرح

عدد ممتاز





العالم الروائي عند نجيب محفوظ تأليف إبراهيم فتحي

عرض عبد الجيد شكرى

العنائم السروائي عنند تجيب عضوظ فلشاقت إيراهيم فتحى أهماله الروالية تناولا جليدا من خلال رؤية جفيفة شباملة تعتبر أضافة واهية متميزة لما صدر من دراسات تقفية لإبداهات تجيب مُفرط ، وتلك حثيقة أود أن أسجلها قبل أن أبسدا صرض ومتباقشة هبأنا الكتباب التقبدي

دراست يسطرح فسأد مسن التساؤلات قرضت تقسها من يونُ ثنايا المنهج الثقدي اللي إنبعه في تناوله لأحمال نجيب مفوظ هله

الأخيرة من إنتاج نجيب محفوظ

صدرق طبعته الثانية ولعله أهم ما صنو من كاتبنا الرواثي الكبير تجيب محفوظ , والكتاب يتناول

 تساؤلات تبحث عن إجابات •

يبدأ الناقد إبراهيم فتحى التساؤلات يقول:

۵ هل يمكن اعتبار المرحلة

من الرحلة القلسفية أو الفكرية القاطعاً في استمرار حالمه القديم؟ ٥ هـــل يمكن إعتبـــار تلك المرحلة من تاحية الرؤية الفكرية والبثاء الفني معا تعلورا جديدا يقدم رموزا لمأساة الاتسان المامة ق المصر الحديث وشكلا جديدا

يخرج بالرواية التقليدية من

أزمتها ؟ مل كان صاله القديم تعييرا هن صلاقسات راسخة مستقرة من شخصيات تنرتني أخلاقيات أو معالم تفسية محشدة بينيا هلله الجديد قد جناء تعبيرا من وضم إنتقالي جديد بملؤه الصراح والتطفل الفسى 1

 مل كان مثله القني تعييرا من ميلاقسات راسخية مستقبرة من شخصيات تبرتاي أخلاقيات أو معالم نفسية محمدة بينيا عالله الجليد قد جناه تعييرا عن وضع إنطالي جديد بملؤه الصراح والتطغل الطسي ؟ ٠١١ ٠ القاهرة ١ المدد ٢٩ ٩ ١ رجب ٢٠٥١ م ٥٠ الميزلير ١٨٨٤ م



ويعدأن طرح المتاقد إيراهيم فتحى مسقه التسباؤلات يبسدأ بتقبليم هرطن سبريع ويشركيز واع عميل لما أسماه بِمالم تجيب عَفُوطُ الثَّديم ، فهو عالمُ معظم سكانه من البرجوازية الصغيرة وينزخر ببالشخصيات والأنساط والمواقف والأسال والاختساق والنظموح والاختشاق ، وهبارً البرجوازية الصغيرة هو صالم الفردية وقد جاءت أعمال تجيب مخسوظ حتى الشلالية مليشة بالصراع بين عالم البرجوازية الصغيرة تلك والعالم الرسمى الكمون من السراي والانجليمز

على أساس فكرى عبد وقيم عندة ، والحبكة الروالية حنده ، حركة المددمات لتجنب تتنالج وققا لمقاييس مضمره وما يجلث في النهاية هو التعقيب الأعملاتي والنقيكسرى حسان مساوك الشخميات .

انا أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة •

وينتقل الناقد إبراهيم فتحى إلى مناقشة قضية إختيار نجيب عفوظ لأبطاليه من أبناء البطيقة البرجوازية الصغيرة التي تتطلع إلىحقيق مكاسب ذاتية لها تتمثل ق تطلعاتها ، وهل تصلح تلك الطبقة لتمثيل ائجاه ثموري نحو تحقيق الاشتسراكينة والعسدالنة الاجتماعية أم كان من الضروري أن يشل العمم والقسلاحسون الفضراء وحنتهم هسذا الاعماء

والناقد إيراهيم يرفض هبذه بكل مصالحها ومع فلكك فتجيب

والباشوات ، لكشه عالم يسرتكز

المكرة ويضول أن اضراد البرجوازية الصغيرة يمكن لهم أن يعبسروا عن الاتجساء الشوري بطريقة أكمثر اكتمالا والمتقضون يستطيعون التعبير هن أكثر أماني الطبقة المامله تقدماً ، كما أنه لا يتوجد صبراع (تلي) بدون طبقات كاملة التبلور واعية تماما

محضوظ لايعسور سأسناة تناول نجيب محفوظ لكل ذلك ق البرجوازية الصغيرة، ورواياته المرحلة الأخيرة في الشحباذ . . تمكس الأعان بالتقنم كطيرورة والطريق . . لكن ليس بعيدا عن درويش زقباق المبنق وهبو تنايعة من مجرد تصاقب السنين وتحقيضا لمبدأ الصغالة الميصودة يصرخ: الكنامن في طبيعة العنالم تتبجة للمشاية الإلهية ، وهنو مفهنوم الحاجات أما من نهاية ؟ يختلف كل الاعتلاف من الحدية

التنارينية القنائمة صلى الصراع

الاجتماعي ، كما يسجل التاقد إيراهيم فتحي للكاتب الكبير أنه

قبأم خلال أعمياله تلك يبرقض

المقيم الاقطاعية وجاست رواياته

زاخرة بالوطنية وكراهية المظاهر

الصارخة للعلاقات البرأسماليية

ومسع ذلسك يقسول أن كراهيسة

الملاقات البرجوازينة لم تستطع

البوصبول إلى جبلور هبله

الملاقات وتتجاوز صدورها ،

كانت المرحلة القدعة تنسج ق

صيسر شبكة من العسلاقسات

البلاواقعية خلف الاسهباب في

سرد القصيلات السواقعية ،

فالملاقات السبية للحركة للواقم

والمحددة للشخصيات تحتوى على

تعبيورات مثالية عن الإنسان

• اكتشاف وسائل

يتظبل الناقبد إيراههم فتحي

يصد ذلك إلى مشاقضة المرحلة

الفكسريسة الجسديسفة لتجيب

عضوظ ، فقد حملت تحولات

عفينة على الواقع الاجتماعي ق

مصر والمألم وكأن لابدمن وجود

متطلبات جشيشة لتعبيرير هبلنا

الواقع ويبللك أخطقت هرجنة

الأهية لبعض القضايا ومم ذلك

تنظل الرؤية المفكرية وآحدن والتأقد إيراههم فتحى يؤكد من

اليداية أننا تلتقي في هذه الرحلة

أيضا بمال تجيب عقوظ القديم

لكن مم أماولة اكتشاف وسائل

جديدة في التعبير ، لقد أوشك

الإنسان على الانتهاء من حمل

مشباكل الجموع والقفر ليتضرغ

لمتاقشة المطلق وماوراء المطبقة

مزاوجا بين العلم التجريين

والمنس الصوق ، وقد جاه

جنيئة في التعبير 🌒

ومكاته في المالى.

وينتهى ناقدنا إلى الغول بأن

- ياست الستات باقاضية

التقاء العالم القبديم والعالم الجنيد 🌒 والعالم القديم والعائم الجديد

لبدى تجيب مأسوظ يلتقسان

دائيا . . فكرة المدالة والمقباب تبعشدا فى رصاصات بطل اللص والكلاب الق لا تعييب أحداً لکتیا تسپب مصرحه هو ، و پطل الطريق يحكم عليبه ببالأشقبال الشاقة وينطأني الرصناص عبلي الشحاذ ويرخم سرحان البحيرى على الانتحار ، إنه نفس العنف اللتى تلمسه في بنداية ونهاية والضاهرة الجديدة يينيا تجد وزهرة و فلاحة ميتراميار الق تؤمن ينالعلم والمناواة والعمل وترفض كل عاولات الطبشات الرجعية لبلإيقاع يهنا وتستسلم للاشتراكى البزائف لجند قيهبا استمرارا لحبينة زقاق المنق للسومس الق لضوهسا يسالملم الأعضر .

• كارثة البغيردية والخلاص الفردي 🐞

ولمل من أهم ما أثاره ناقدنا إيراهيم قتحى وهو يصلد حليثه من المرحلة الفكرينة المشيشة لتجيب عفوظ ما أسماه بكارثة القرمية أو الخلاص القرمي ، إنّ (زهرة) في دميراصار ۽ ليٽأت إلى المنيثة كماملة تزدهر مع محاولات الحركة العمالية اكتساب الومى والتتظيم وتمقيق الأهداف لكتها جاءت تبحث عن الخلاص القردي وتأمل ف إمثلاك مشغل للخياطة ، أنه الوجمه القديم الكثيب غشالا أن شحاد ضالع ضال أو لمن تطاريه الكلاب . . او ابن پسريند ان پنجب ايسا خرافیا ، أنهم جيما يتساوون ق قرديتهم ومعيرهم الحتبى منع تلك الى تؤمن بالعمل والشاركة

والحب في السطريق ثم تقـقـــد قلبها ، ومع و زهرة ميرامار ۽ و ويثينة ۽ في و الشحاذ ۽

● مفارقات صارخة ●

وبعدأن يناقش المناقد إبراهيم قتحى يعض مبلامح الأتجاهات الجنبينة في الرواية الضربية الحمديثة والشزصة إلى يسروزهما كرواية أفكار أو رواية أشياء يعود إلى الحديث عيا أسماه بالمفارقات الصارخة في المرحلة الجديدة عند تجيب عضوظ ، ققى ينطس روايباته تجمد المغامىرة العقليمة تطمس ملامح الشخصية معتمدا على مستوى فكرى رمزي لا يبعد كثيرا عن الجدول الفكرى لعالم نجيب محضوظ القديم ، هشاك مقولات فكرية ، وهناك أيضا حكماية يمكن روايتهما تحمدث لشخصيات محددة ، والأعجاز هنا في مقدرة نجيب محفوظ الفنية وبراعته الروائية المذهلة في خلق حركة الحياة .

السرمسز ● وضنوح الفكري ٠

وتحت هنوان الرموز الفكرية ومفارقات التكنيك ، وانطلاق من اعتبار المرحلة الأخيىرة من إبسداح تجيب غضوظ مسرحلة فلسفية أو فكرية يتحدث تاقدنا إبراهيم فتحي عن تلك الرمـوز الق يسرزت في تلك المرحلة . وهوهنا يترك تجيب محفوظ تفسه يتحدث فيقول :

_ حين بنأت الأفكار والاحساس بها يشغلني أم تعد البيشة هشا ولا الأشخساص ولا الأحشاث مطلوبة لمذاتها والشخصية صارت أقرب إلى الرمز أو النموذج . والبيئة لم تعد تعرض يتفاصيلها ، بل مسارت أشب بالسديكسور الحسديث والأحداث يعتمد اختيارها صلى بلورة الأفكار الرئيسية .

إنَّ مَا ذَكَرِهُ نَجِيبٌ مُضُوطً تلك المرحلة حيث وضوح الرمز الفكسرى ، فالسرواية كبها يقول الكتاب تستطيع اختراق الحاضر

الطاق فوق السطح لتعبير عن السمات التاريخية والفكرية النمونجية من محلال الملامح النفسية الخياصية ، فتسرى الدلالات الرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الجنزلية والفردية في تدوعها وامتثلالهما بالتناقضات لتقدم صدقا أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق الق يرويها شاهد العيان .

وحول الرمز الفكري والواقع

الإنسال يقول النائد إسراهيم فتحى أيضا إن المسافة بين الظاهر المرئى في تحلقه الجزئي العرضي وبسين الجوهسر الحقيقي في كليته الضرورية هي مملكة الاكتشاف الخاصة بالفتان ، وهــو يؤكد أن تجيب محفوظ لم يقعل الجمواتب الشخصية والتفسية للصبراع الفكرى والاجتماعي كيا يصور جال الحياة الفكرية في واقع الحياة و في عقول الشخصيات ومع ذلك فإننا قبد نجد الشخصيبات والأحمداث صاجعزة صن أن تستوهب الدلالية البرمزيية أو تمتص القضية الفلسفية وتذبيها في كيانيا وهو يقتدم شخصية عنأمر وجدی وروایة د میرامار ، کمثل تطبيقي على ذلك .

الونولوج الداخسان كأداة فنية 💽

وينتقل الناقد إبراهيم فتحى بعد ذلك إلى مناقشة المونولـوج النداخل كتأداة فتية يستخشعها نسجيسب محضوظ ق روايسة د میرامار ، وغیرها من روایات الرحلة الجنيدة من زاوية العلاقة ين التأملات الفكرية للمؤلف وتسدلق تيسار الشمسور هنسد الشخصية ، فتجيب محضوظ يوظف المونولوج الداخلي لابراز قضايا الواقع ، والمدرسة الواقعية الاشتراكية لم تسرفض المونمولوج الداخل واعتبرته اسهاما حقيقيا يجملنا نحس بوقع العالم ومذاقه ببالنبية لشباصر والأنباء ومدركاتها ۽ وقد استخدم نجيب عقوظ الموتولوج الداخل يمهارة جعلته يقبوم بسالبرهشة عملى أفكاره .

٠ الحساة والموت والمطلق • وفي دراستيه المتأتية الفقيقية

لأضوار المحسوى الفكسرى للمسرحلة الفلسفيسة الأخيسرة لاسداعسات نجيب مفسوظ ، يتحدث الناقد إيراهيم فتحي عن الحيساة والموت والمسطلق ، الحياة ليست مادة لكنها تركيب غامض يسيطر على المنادة وتسلطهما في طريق التطور ، ومن واجبنا أن نعمل على تحقيق اداءة الحياة ممثلة في تطورها نحبو المثل الأصلي ، وهي التي تصنع التاريخ الانسان ووراء قيم التنسدم والمسدالة والمعرفة ، وارادة الحياة لا تعبأ بالإنسان كفرد بل هي تسخدمه وتسحقه من أجل الشطور فبإذ ملايين الضحايا المجهولين منمذ عهد القرد قد رفعو؛ الإنسان إلى

والتطور الاجتماعي يرجع إلى الضابات والأهداف والمثل الق تمسدها الطبقات والأفراد وتمير عنيا ، لكن ارادة الحياة تصطدم يميا يعترض سيلهنا في قسوة دامية ، في جبرية مثالية صارمـة تعبث بسالأقراد وتقسنيسراتهم وخططهم وفالحياة مجساة والدنيا مسوح غيل ۽ ـ عمان الخليل ـ و مبدأ العدالة يتحقق بأن يظلم الدامين إليه أبشع أشواح الظلم كأنه لمئة و _ السمان والحريف .

مرتبة سامية ۽ الشحاذ .

● السطسرورة في عبالم نجيب محفوظ 🍩

وهن الجبرية والمثالية وتراكم المصادقات يقول الناقند إبراهيم قتحى إن يعض التقاد لا يقرقون بسين الملديسة المتاريخيسة والجمبسريسة الثالية فيها يتعلق بنجيب محفوظ ، وغايت عن هؤلاء أن الضرورة ق عالم نجيب محفوظ ليست ما هو محتم الحبدوث ـ وإن لم يكن قد حدث بالفعل تتيجة للارتباطات الداخلية والتشاقضات المرئيسية التي تشكل الطبيعة الجوهرية للظاهرة الاجتماعية ، ولكنها تقف هنسدما ينيغى حسدوئسه

ببالفعيل ـ تتيجمة للقيم والمثبل والمسادىء المتضمشة في ارابة الحيساة ـ والمصسادفسات ليست الشكل الخارجي اللي تعبر به الضسرورة التى تحسدد الاتجساء البرئيسي المام لشطور الظاهرة الاجتماعية عن نفسها في الفردي والجزئي والمرضى بل تمير عن مأساة الإنسان القردي في الكون .

الموت كنهاية حتمية 🐞

والمصير الإنساق الضردي في عالم تجيب محفوظ ، مجرد ارادة للحياة عن النوع ، وهكذا نجد المصادقات العبديدة التي لا تخلو منها رواية من رواياته طريقا لأصطاء معق من الضمورة للملاقات بين البشر والأشهاء، وتىلك هى طبيعسة العسالم ؛ والانسان جزء من نضة الوجنود والمأساة الوجودية .

كيا يتحدث ناقدنا ابراهيم فتحى عن المنوت كنهايمة حتمية مأساوية لموجود الانسان ، فتلك الظاهرة تمتليء بها روايات نجيب محفوظ ، وعندها يققد كل شيء معناه ، ويسيطر العبث على معنى الوجود ، وهو يبرز بشاعة الموت حيث يضمحل الجسد ويتقد وتأكله الديندان ، كيا يسرز في نفس الوقت بشناصة الحيناة ق تاحية أخرى عثلة في المرأة الجميلة التي يشتهيها الذكور ، إنها ليست إلا فضلات قذرة تحمسو الأمعاء وبولا يملأ المثانة وافرازات كريهة يضرزها المهبل وصرقنا لنزجأ يتصبب من الاسطين . . . وهنا يقول التاقد ابراهيم فتحي إن من المواضح أن روايسات تجهب محفوظ لاتتضمن أي احتفاء بهذا چــٰذا التحليـل لمــركبـات جــم الانسبان وتقف هند محتويات الاحساس والشعور الق تبعثها العزائز دون أن تـأبه بشــروطها الجسيمية . لكنتسا نجيد تلك الر وايات تتحدث عن كل ذلك عند ابراز بشاعة النهاية الجسلية للانسان ؛ وهندما نتجنب الغيية في حقيقة الموت نجمد أن الحياة

الفردية ظاهرة حضارية وليست حادثة طبيعية ، إنها تكتسب نوعيتها من القاعلية الخلاقة للفرد وهبو يسهم في تشكيسل الشراث الاجتماعي بكل جوانيه ، وبهاية تلك الحياة الفردينة في مستواهبا الاجتماعي بالموت لا يمكن أن تستبوهبهسالمكسرة التحلل والاضمحلال القسيولنوجية ، وارادة الحيساة هي ألتي تجعلنــــا تتشبث بهما و والمعلق في عسالم تبعيب محضوظ هو بداية إرادة الحياة ، هو اليقين بلا جنال أو منبطق ، أنفساس المجهسول وهمسات الشوى و الحقيقسة المطلقة في روعتها المنيعة مفارقة للعالر المادي ومدفوصة ومتسلطة هليه ، تدمونا إلى العلم ولا يحيط مها العلم ، ولا تنكشف في الحلوة المتعزلة بل في المشاركة ، وتتأيي عسلى افتنسك والمسزوف عن المالم ۽ .

⊕مفهوم الليبرالية ●

وينتقل ناقدتا ابراهيم فتحى بنا إلى الحديث عن و الليبرالية ، في المسالم السروائي لنجيب عشوظ ، قهن قد مجمزت عن تشكيسل الماضي وفقنأ الأهدافهما مثليا هجوزت و الماركسية ، عن إصادة تشكيسل الحساضر . واللبيرالية في رواينات نجيب عضوظ تنطلع إلى الاستقسلال ولسورة ١٩١٩ لم تتخط أيسدا المطالبة بالملكية ألىستورية ، وأبشاء تلك الشورة قضبوا صلى روحهما بمساركتهم في السلطة البقيدينة والجمسول عبل امتيسازات ، ويخلص النساقسد ابسراهيم فتحى إلى أن القيم الفكرية ألليبرالية لم تستئك على غاذج لبطل ايجابي يوضيع في مركز الأحداث ، وكان المعاكم الروائق لتجيب عفوظ قد قطع على نفسه مهدا ألا يضع في قُلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع، ولا جـدال في أنَّ القمول بضرورة تصوير البطل الايجسابي في المسحمار الأول ، ورقض النماذج السلبية أو تصويرها في

المنامش، دائيا قبول خاطيء،

ولكن الفرضية العكسية لا تقل خطأ ، وهكما بخلص الناقسة ابراهيم فتحى إلى الفول بأن جاية الليبرالية في عالم نجيب محفوظ مثل بدايتها تلوب في الأحداث المقامة .

ا و رمسز منصسر والمصريين ا

وكت منوان د تجوع في العلم الأخضر » يتناول الناقد ابراهيم فتحى مروضوع المرمز الشعب المسرى في المائم الروالى لتجيب عضوط ، فهناك راولى لتجيب د زقيلة الملق ، التي قال عنها نجيب عقوط أنه عند كتباج الرواية م يبعد اللي جماية رمزا المحر ذلك راق له يعد ذلك حيم اعترط المحمل بالمحملة رمزا اعترط المحملة بديرة بهذا اعترط المحملة والم

وهنساك (نسور) في روايسة و اللص والكلاب، و(زهرة) في وميرامار ۽ أما الشخصية البرايمة كبرميز فجياءت رجيلا لا امرأة ، إنها شخصية حبارس الملذات في و ثر ثرة قو في النيل ع ، تهمو كما يقمول الناقمة أبراهيم فتحى رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت ، لا يدري مناحمره ، ولا يمرف من أين جاء ، وليس له أقارب كبقية النماذج النسائية السابلة ، و يُسلم في المواسة ، منذ أن جاء إلى مرساها رغم أن الكثير عن تتابعوا عليها ، بل إنه يقول يزهو وأنا العوامة ، لأنني أنسا الحبسال والمفتساطيس وإذا سهوت عيا يجب لحظة ، فرقت

وجرفها التيار ۽ . • مشكلة الزمن •

وكدان من الفصر ورى أن أو المسلم المس

الصدارة ، بل هي تسكن دانيا في أول المدابة ، أطراف المدام الرواني المدابة ، وقد أولي وقد أولي المدابة ، وقد أولي المدابة المدابة ، وقد أولي المدابة ال

وقد عقد الثاقد ابراهيم فتحى

مقبارنة ذكيبة واهية بدين مشكلة الزمن في الفترات الانتقالية لدى نجيب عقوظ في و ميرامار ۽ ويين رباعية (دريل) .. رباعية الاسكندرية ، فهناك جانب من جواتب التشابه بينهما ، لكن هناك اختلافا في منهج الرؤية الفكرية عند (دريل) ونجيب محفوظ ، لأن الزمان الموضوعي عند نجيب محفوظ ليس وهما يل هو عتصسر درامي يُصدّد أتِّهـاه الأحسّات ، ومع ذلك فكايبرا سا تصطدم بشخصيات تصلح لواصلة الحياة فى العالمين السروآليين المختلفين عند (دريـل) وتجيب محضوظ مشل (حسن صلام) في د ميبرامار ۽ فهنو کيمض أيطال (دريل) يمارس الرغبة في النجاة من الماصفة باحكام اغلاق توافذ السيارة .

بعض الاتجاهات الحديثة في الرواية ●

ومن عبلال مناقشة الناقد ابراهيم فتص بلوضوع البناء الرواني ومشكلة الزمن ، نجمه يتحدث من يهض الأنجاهات المنام الرواية والتي ترى أن تصوره الرواية القطينية ، فقط التي واصبح على الرواية انتظيلي واصبح على الرواية أن تكتفي وسائسل تجريبية عليقا وسائسل تجريبية وسائسل تجريبية المتطيق واسائسل تجريبية وسائسل تجريبية المتطيقة والسائسل تجريبية والمناقبة المتطيقة والمناقبة المتحديدية ا

إذ الموتولوج الداخل في الحافظ المستمر هو زمان جزئي لا يدهى لفسه اكتمالاً بالها ويتطلع أن يسمع بعكس أتجاه الزمن وتداخل الأزمة ونجيب عضوظ مولم بالملك إلى أبصد المدود، كما أن (روب جريه) يرى أن المزمن التعارض فقد يرى أن المزمن التعارض فعه الرواية

التقليدية ، وهو يدعونا إلى أن تتجه إلى الأشباء والقداء نظرة وعطراء عمل المالم والارتكاز صلى الأسهاب في الأوصاف الإمسورية التي تحسدة أوضاع دلالات تضيفها عليها اللدات . ونحد تحصد كما يقوب للدات .

وتحن تجد كإ يقبول تناقدتنا ابراهيم فتحى أوصافنا تقصيلية يكن أن قت إلى هذا الأتجاء أن و ثـرثرة قـوق النيل ۽ . وهنــاك أيضًا ﴿ فَاتِنَالَى سَارُوتَ ﴾ الْمُلَّى يرى أن الوسيلة الجديدة تكمن في تقبديم الانسياءات النفسيسة المتفصلة يساقتطاع شسريحية من الاحسياس باعتبارهما كتلة من البلوات التفسية المسداخلة في نسيج متصل مرتعش الخيوط ء ومحاولة تصوير أدق الاختلاجات ق ذلك المجال من الومضات والبقم ، وهذا ما نجده في رواية (الشحساذ) وق ميسرامساره تتشابك الخيوط التاريخية وتتقاطع في فترة الانتقال ، لمكل جزء من القصص الأربسع تبشو متفصلة نجده مرتبطا بالأجزاء المقابلة في القصص الأخرى ريستمد منها كياته ومعناه ، ويمكننا استخلاص معنى منوحند يكمن وراه خيناة الشخصيات الأربع المتفصلة .

انحسار الرواية إ التقليدية •

يقول الناقد ابراهيم فتحى ردا على سؤال يطرحه هو نفسه : ــ على أي أساس نبنى المعنى ؟ يقسول إن روايات المسرحلة

يقول إن روايات المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ تقرض أن الأسس الرامخة التي استقرت عليها القرم في الماضي قد ذهبت إلى خير رجعه وذهبت معها الرواية التقليلية.

وهن معنى الوجود برى ناقدنا أن الصالم المروائي متعد لجهب عفسوظ يضع أسام النزصة النجريية صووة الطفل الذي يام يعتد المائية على المائية ، وهو يعتد أنه يحمل حصانا عشيا ، وهو لحال يزال الطرق طويلا ، ولم -لحال يتكذف العلم يعد إلا توانين

د ۱۹۸۳ و دجي ١٠٤١ هـ ٥ ما فيراير ١٨٨١ م

تخضمته لسيسطرتهما ويسروز الاشتراكية والبناء الاشتراكي من تبيل مشكلات النمو والنضوج ، ليس معتاه أن الحيرة والتشمآبك هما طابع المصر ، وهناك إنسان جديد آم يكتمل تشكيل سلامع وجداته بعد ، هو المادة الجديدة الفتية للرواية ، وتاقدنــا يخلص إلى صالم نجيب محفوظ السروالي اللى يقطر أحياتا بالمرارة وتصرخ فيسه الأسئلة عن المعنى ، يشرك بساب الأمسل مفتسوحها هسل مصراحيه ، قبأيطالبه حيثها تشوه عقولهم في ضياب الشبك قبإن وقلوبهم لانستطيع أن تتجاهل حياة الشعب ۽ .

ا مشكبلات المصيبر الانساني ٠

ومن مشكبلات المصير الاتساني ذاته يقول الثاقد ابراهيم فتحى أن القضبايا الفكرينة في المرحلة الأخيرة من عسالم تجيب عفوظ الروالى تسدور حول مشكيلات الصبر الانسياق ، ورواياتها تستهندف في اكتشاف العسلاقيات العمياسة في الحيساة الاجتماعية التي تحضن تلك المشكلات ولا تتجاهل أبدا هذه الملاقبات ، لكن العبلاقيات الاجتماعية في المرحلة الحالية حاقلة بالتشاقضات المحدومة ، وهى تتساقيضسات تختبلف عن تناقضات الأوضاع الانتقالية في مرحلة الرواية التقليدية عنده . كان الصراح في للرحلة الأولى بين المجتمع الرسمى العتيق وحالم الفردية ألقسائم بالقعسل أسأ التناقضات في رواينات المرحلة الجنبينة فتبرز بين وجموه متآكلة تتمى إلى الملاقات القديمة وأشكال جمديسدة لم تتحلق أو يكتمل تحققها بعد ، والتساؤلات المرحلة الأولى ، أصبحت صارخة في المرحلة الثانية لكنناكها يقول ، نجد في المرحلة الجديدة المرحلتين ، قميسج الرؤيسة

مشكسلات حمادة أمسام الشورة

التي كانت مضمرة في روايات الوجه القديم وقد كسته تجاعيث جديدة ، فهناك صلة هميقة بين

خارجها ، وتنمو مستندة إلى الفكرية ق المرحلة القديمة تكمل أصندة الشكل، منطلقة بقبوة حلقاته المرحلة الشاتية ، لكن زاوية الرؤيمة تنظل واحمدة أساليب البشاء ، وإذا كسانت النزعة التجريدية الشكلية تتجه لا تتضير ، إلا أنه اتبح أساليب إلى المزيد من التحسمار الفن عن جمديدة في البشاء ، فقي روايـة مشكلات الوجود ، فإنها تتجه في ه میرامار ، تجربة فسریشة ، فهی تمد تبدو نمزقة الأوصال بهين روايات نجيب محفوظ إلى ابراز هله المشكلات ، كسما يحاول تصص أربع منشلة ، لكن الشكل الفني في روايات تجيب بشامها في السواقع لا يقسوم عملي محضوظ أن يتخذ طابعا جديدا التسلسل التاريخي للوقائع ، لكى يكون قادرا على التعبير عن فهنناك تداخبل متعمق لاشاصة المصمون الجنيد، والشكل الاضبطراب في اعجساه السزمن الـذي تتخله ينهـع من الموعي وتتابعه واخفاء العلاقات السبية الانسال أساسا وليس اشعاعا من وراء تناق قد يبدو صرضيا اللاشمور كيا يذهب دعاة الحس لتيسارات الشمسور وارتسطام الشكل . الوقائم ، ويتاء رواية و ميرامار ۽ يقوم لمعلا على تنمية عدة أحداث

في نُفس الوقت بادخال شرائمح

• قىضايا ئىقىنية

لقد خصص تاقدتا إبراهيم

فتحى فصلا خاصا من دراسته

المتميسزة هن العالم البروائي هن

تجيب عفوظ لعدد من القضاية

التقدية الجديدة وهنو يشاقش

مرحلة ما بعد الثلالية ، فالأسئلة

التي تطرحها غاذج تلك الرحلة

أسئلة مفايرة بالضرورة يصدأن

تصدحت القيم القديمة ، كيا أن

السرد الروائي أيضا كان عليه أن

يتحدث من أشكال جسديدة

للتميس نظرا لقصبور السرواية

التقليدية عن التقاط المضمون

الجديد ، وهذا بيقى التساؤل

حول القضية الفكرية والشكسل

الروائي . ويتول الناقد إبراهيم

فتحى أن النظرة العابرة ترى أن

هناك بذورا للاتجاه التجريدي في

أدب تجيب محفوظ بعد الثلاثية ،

والنزعة التجريدية لاتقف عند

استحملات أساليب جمليدة

لاكتشاف أعماق الواقع التي تبدو

غريبة بالثياس إلى منظهره

المالسوف ، وتعمسويسر تلك

الأهماق ، فلا تجريد في ذلك ،

بل تعميق للواقعية في ظروف

مميئة ، وعلى النقيض من ذلك

فالأعمال التجريدية لاتتحدث

عن شيء ، ولا علاقة لها بما يدور

من كل منها في سياق الأخر .

جديدة •

الشكل التقليدي والمادة الجنيدة للرواية •

يتحدث الناقد ابراهيم فتحى عن الشكـل التقليـدي للروايـة باعتباره الشكل الذي يقوم على ميرة حياة شخصية داخل سجل اجتماعي يقدمها راوية بعرف كل الأشياء ويصدر أحكامه القاطعة استئماها إلى القيم الضكسريمة الراسخة ، وهذا ما تجده بدرجة عالية من النضج عند لجيب محفوظ في أعماله آلتي تقف عند الشلالية ، وكنان مضمونقسذا الشكل هو واقع البرجوازية الصغيرة في المدينة في صراحها اليسومى وفي منواجهسة العسالم البرمنى المتحجبر وتسلسلة السطيقى ؛ أخبكم والسبراي والبناشنوات والانجلينز ، وراويات تلك المرحلة تكشف الانسان الصغير في حياته اليومية البسيطة ، ولذلك كانت الواقعية التضنية أقرب الاتمباهبات إلى رواياتلك المرحلة، والقيمسة الباقية لواقعية تلك المرحلة هي في ارتياد آلماق جمليلة لفهم الحياة الانسائية عند شريحة اجتماعية هاتلة من خيلال التفصيسلات المسهبة ، ويخلص بنا إلى القبول بـأن روايات تلك المرحلة تنقد الواقع من زواية مجافاته للطبيعة الانسانية والصدالة الأخلافية كمقايس تجريشية ، ولا تلمح فيهسا انتضادا من زوايسة قسوة

السوجمود إلى المعنى في ذهبن أبطاله فتح باب الأمل

أجزاء صغيرة من العالم ، وهكذا

نجد (عرفه) في د اولاد حارتنا ۽

يىرى أن العلم تسادر حىلى كسل

شيء ، وأتسره لا يمكن محموه .

لكنتها نجد في روايمات نجيب

محفسوظ من يستاقش حقيقسة

ما أصاب المالم نتيجة توجيه

اكتشافيات العلم نحبو خدمية

الموت والاستغلال . وتاقدنا يري

أن الموقف الفكرى في روايــانت

لجيب محفوظ يعتبر مرادفا للتزعة

التجريبية الضيقة القائمة على

التخسصص السانق ورقض

الاستناد إلى منهج تفسيري شامل

يعمم لتسائح العلوم المختلفة

الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة

للبحث والارتياد وطرح القضايا

الكبرى . . . والتاقيد ابراهيم

قتحى يعتبر ذلك الاتجاه مصالحة

بين التجربة الجزئية والتحليق

التآمل الطليق الى تستهدف

اكتشاف ممني الوجود إلى دائرة

العلاقات الأجتماعية والشخصية

ويتحسول إلى السؤال عن معنى

الموجود أي عن تهرير لمه ـ إلى

سؤال أكثر بساطه : كيف نصل

إلى السعادة ونحقق ذواتنا ؟ كيا

أنسا نجد تشابها في (اللص

والكلاب) مع الموقف الوجودي

لا يتمدى بعض الشواحي

المرضية الشكلية ، فليست

قطبية اللص والكلاب في المحل

الأول لغبية ذات فردينة تبرر

وجودها وتخلق نفسها كمشروع

بالاختبار د الحر ، بين محتات ،

يسل قضينة صسراع اجتماعي

فكرى ، وتحديد سوقف بين

أطراف المعركة من جانب فسرد

شكلته المظروف الحاصة ينشأته

يحيث أصبح تجسيدا الطرف من

هذه المركة يتبع أسلوبا خاطشا

يمد أن اختلطت عليه الأمور ،

وهكذا نكتفى أيضا بأشياء ف عالم

تجيب محضوظ الروائي تمذكرتنا

بالأدب الوجودي هندسا يفتقر

وعن انهيبار المعنى السواحسة المذى كانت تفرضه البرجوازيـة الفربية صلى عالم واحمد كالت

اجتماعية جديدة تمهد الأرض لقيم جديدة ومشل علبا جديدة وتصور جديد للحياة الانسانية ، وهذا ما يعيبه ناقدنا على الواقعية التقدية في هذه المرحلة ، قليست هناك أبة بدور للمقاومة أو أي مكنان لهبأ داخيل تنقبوس الشخصيات الكثيرة التي تتدهور مسترعة تحو المباوية مقمضة العيشين في إصرار ، ومسع ذلك فناقدنــا إبراهيم فتحى يسرى أن البرجوازية الصغيرة التي تعمسر عالم نجيب محفوظ تلتقي داخلها كلُّ التيارات الاجتماعية وهي في جملتهما طبقمة السوريمة لايمكن تجاهلها في حلف طبقي يضم نياية للتنطفل الاجتساعي ، ولَا تخلو من كثير ممن يتبنون موقف الطبقة العاملة ، وهكذا يصل بنا الناقد إبراهيم فتحى إلى القول بأته إذا كمانت الرواية الطليدية قد أسهمت في خلق عالم الفرد اللي يسحقنه التدهسور الإسديسد للملاقات السرجوازية ، فإنّ ازدميار شخمية الإنسان ومسا تنظرق من مشكسلات في مناصبة هذا التدهور العداء ، هو

المادة الجديدة للرواية . المستنبات المسرحسلة التاريخية •

ويتحدث الناقسد إسراهيم فتحي عن روايات نجيب محفوظ التباريخية تحت عشوان و ملخسل المرواية التناريخينة عشد نجيب محفوظ ۽ والتي يقول هنها نجيب محفوظ نفسه إنه يرغب في كتابه مجموعة من السروايات تتشاول تناريخ مصر كناسلا بندا من التاريخ الفرعوتي لكته توقف بعد روايـاته الشلاث الأونى : عبث الأقسدار ١٩٣٩ ورادوبسيس ١٩٤٣ وكفساح طبية ١٩٤٤، وانتفسل بعدهما إلى النواقسع الماصر . والناقد إبراهيم فتحي يـرى أن تجيب محفوظ لم يقسدم تاريخا بحتا بل هنو قدم دروسنا ستخلصها لاستمادة محسدهم السالف ، كما يؤكد تاقدنا أنْ نجيب محفوظ قدم الواقعالصري

الحديث بوصفه تاريخا ، لللك فنحن لا تجد هيرة كبيرة بين البر وايات التي تسمير الرئية والر وايات التي تسمير القية ، بل ويطلق على رواية الحرائيس أخسر روايات نجيب مفسوط التاريخية .

حصره أن يتهى تاقدنا إبراهم خصر من تطبيع رفية شاسلة عضوط انطلاف من المهجوع عضوط انطلاف من المهجوع السابق، يهدم لساء وارستون تعليقين طي ما سبق أن موضع من لفضايا وألكار وما تناوله من والدراسان تعدوان تغدوان تغدوا تفسيرا تقدلية يشجع دواسته للموامار ثم نواه تشجع دواسته للطمائلة من الحالم الحروى عند نجيب عضوطة الحروى عند نجيب عضوطة

ــ ولـكن تــجيب عــفــوظ لا يفين حلينا أبدا بأديه الصظيم الذى يلمب دور كبيرا في تشكيل وحينا الاتسال وصلله ، وفي شق قدرانجديدة الإبداع المفق .

● ويقيت لنا كنمة ●

وبقيت لنا كلمة نىزجى فيها التحية والتقدي لهذه الدراسة النقدية الفريدة والباحث الناتسد إبراهيم فتحى قبدجناء كتبابيه و المسالم الروائي عنمد تجيب محفوظ ۽ يحق واحدا من أفضل وأهم مساصدر من كتسايات ودراسات تقدية عن فكر كناتبنا الكبير أو المضمون الفكرى لعالم نجيب محفوظ الروائي والأدوات الفنية التي استخدمهما في تناول ذلك المضمون مركزا على المرحلة الأخيىرة من صراحل ايداعمه الغزير ، مرحلة ما يعند الثلاث مع ما يمكن اعتباره الحسارا لعصر الرواية التقليدية والواقعية التقدية وينزوغ فجر البرواية

الجليلة .

المنتمىء

دراسة في أدب نجيب محفوظ كتاب: د. غالي شكري

عرض: شمس الدين موسى

ن يكون جديداً إذا أمانا أن نوب عفوظ يعتر من أهم الأدباء في اللغة المربية - اللين شغاوا التعاد دابامهور الشاري در ثمرة لذلك صدور عشرات الكتب ثمرة لذلك صدور عشرات الكتب مثات القدادات أماناً بالقدا مثات القدالات ، والسرسائسل المارية عن والإبحاث الدارسية ، الني رعا لا يوال فالبيعا المطعى المراسية ، الني رعا لا يوال فالبيعا المطعى المراسية ، الني رعا لا يوال فالبيعا المطعى المنوية

وإنني أعتبر أن من أهم الكتب التي صدرت عن تجيب نحفوظ، يسل من أولى همله الكتب ذأسك الكشاب شسليد الأهمية بعنسوان و المنتمى دراسة في أدب نجيب محفوظ ۽ للتاقد د. غالي شکري ، المذى صدرت طيعتمه الأولى في خريف ١٩٩٤ . وكان المنتمى ـ في حدود ظنی ـ أول كتاب يصدر عن أدبيتا الكبير ، تبعه كتب عديدة لم تقلل من أهمية ذلك البحث الموسع ، الملى تشاول أعمسال ر تبحیب محفوظ ۽ من خلال منهج علمى وجدلى تشابكت بـداخلّه الرؤية التحليلية التي تتبعت أعمال الكاتب الكبير الروائية وأبطاله .

وجدير بالذكر هنا أن القاري، للكتساب في طبعت الأعيسرة-الرابعة - يجد أنه قد احتوى على أجزاء جديدة إذا قورن بالطبعة الأولى ، وهمله الأجزاء تتساول الأعمال ، التي صمدت بعسد

ذلك ، وانتهى به الكاتب عند رواية ميرامار وقصة تحت المظلة في الفصل الذي أن تحت عنسوان « المنتمى في أرض الهزيمة » .

وق رايي أن أهرة كتاب للتسي مل كالألا هوامل أساسية عين إدان الكتب من الشاهية عين إدان الكتب من الشاهية على المان الكتب على المان المناه طويلة على المناه المناء المناه الم

٢ ... أن الكتاب ظل طوال ربع إ قرن عافظاً على جدلته ، يل إله -أصبح من أهم المراجع التي يرجع ا الهما الباحثيون في أهمال تجيب ع عقوظ ، الما البعه صاحبه من منهج ، علمي ، اعطاء خاصية معاصرته منذ صدوره ولمتوات طويلة .

حسائم نجيب محضوظ ۽ في أوائسل

البعيثيات .

إ... النظروف والملابسات في السياسة والاجتماعية التي ظهير و وسطها الاكتباب لأول مرة هام يج 19.2 و التي المقتف ها المقتف الثانية المثانية المشارة الأعمال نجيب كل عفوظ وغليلها و وتحديد ما يائلة ... أبطالها بجيراة تحسب للكاتب ، •

4 W.

ولا يمكن أغضالها ونحن تتساول طبعته الرابعة .

ولقد احتوى كتاب المنثمي على خمسة أجزاء وردت تحت العناوين التالية : الأول ـ جيل المأساة .

الشان ملحمة السقوط الامهار .

را الشائث - المتنمى بين السدين والعلم والاشتراكية . الرابع - رؤيا الثورة الأبدية . الخنامس - المنتمعي في أرض

ولعل المتابع المتأني لصفحات

الكتاب ، يرى أن الناقد تعامل مم

أعمسال نجيب محفوظ بسطريقة

خباصة ، حيث رأى أن روايات نجيب محفوظ تمثل ملحمة شديدة الخصبوبة لحياتنا السياسية والاجتماعية ، نمسا جعله ينتبع أبسطالمه المختلفسين بدين روايسة وأخبرى ، ومرحلة وما تلاهــا من مراحل مستكشفا مدى تحقق تلك الشخصيات على أرض الواقم من خىلال البحث عن المتنمى ، وهو الشخصية التي ربما لم يُغلُّ منها عمل لنجيب محمسوظ رواية أو قصسة قصيرة ، مما أثار الناقد وجعله ينتبع ذلك المتتمى المصرى في أوضاعه المختلفة . وما يحيط به من ظروف فی کل وضع ، کہا صورہ کاتبنا الكبير منذ أصماله التاريخية ، وحتى الرثرة فوق النيل وبصدها ميسرامار التي صدرت قبل نكسة يونية ٩٧ بشهور قلبلة ، لكى تدق نـــاقوس الخطرء وتحمل المشمل فتضيء يرؤية الكماثب العبقرية كل ما كسان يحيط بنا من غموض عبر أبطال تلك الرواية ألشاء تشابك يعضهم مع البعض داخىل بنسيون ميىرامار ، الذي تجمعوا بداخله ، من و عامر وجمدى الموقمدى ، وحمق ومنصبور بأهي، الشيدوعي، مروراً بيطل المرحلة في ذلك الوقت ع سرحان البحيرى ، رمز السطبقة

الجسديسة ، التي ورثت جميسع

الامتيازات الطبقية القديمة .

وسخرتها لأغراضها الخاصة ، أثناء

مشاركتها في حكم مصر ، ومثلها

في الرواية شخصية و سرحان

البحيىرى ، وأمشاله كثيرون ممن

سخروا مقدرات مصىر لأهوائهم مع تبريرهم الدائم لكل ما يفعلونه حتى نكسة يونية ١٩٦٧ .

ولدلت تلاحظ أن د. فسال شكرى أثاد تاوله لأهمال توجيب مقرف بالتعليل ، كان يرى الكثير من أرجه الشبه بين أدييا الكبير وأديما عليين كبيار أبول صارتي وليسيم فسوك نرى وفسيدور وليسيم فسوك نرى وفسيدور يوستروفيا ... الشيخ ، وقال لاتساع رقية توجيب عفوظ وقدوته على توبيل على طريقة بالمنافق المنافق المناف

ويقول . . د. خالي شكرى في الجسرة السلمي ورد تحت عنسوان المسلمية والمستمى بسين السلمين والعملم والاشتراكية ، وهدو الجزء الملنى لتستماول فسيسه روايستى د أولاد حارتنا ۽ ، و د الطرق ع

وتبجيب محضوظ عضى مع سارتىر خطوة في أن المباركسينة هي الصورة الثورية الوحيدة للعبال الماصير ، ثم يختلف معيه خطوات في أن الوجوديـة هي المنهج الصحيح لقهم الماركسية في ثموريتها، أو في الحيلولة دون تجميدها . وهنو يمضي مع لنوقاقر خطوة في أن الماركسية المعاصرة تعسال أزمة حليقيسة عسل أيسدى المممين من الناخل الذين أحالوها إلى مادية مبتذلة ، ثم يتركه وهمو يسد الطريق أمنام الحل الماركسي للأزمة ع

« تحديد مفهوم الانتماء »

ولقد حدد الكاتب بادي، ذي بدء مفهوم الانتهاء ، وما المقصود بدء مفهوم الانتهاء ، وما المقصود للشخص أو ربا وللتنبي في عالمنا الموي ، حيث أن الانتهاء لا يخرج عن كونه موقفاً الشافياً بالمدرجة والحول المؤون ما لماشي لا يد أن يكون أن الماشية أن يكون

شخصاً منفاً. كما قام بالفرقة بين تبارات أعاط للمتقين مرافهم المفضارة الغريبة إبنا التعبر من رائس بعد المبالية الناتية ، والسلامتين ... جيث غلب والسلامتين ... جيث غلب والسلامات الفكرية والأهية . كما تلك الشعيات عمل المسالات تصدد واختاف موقف الأهية . كما الغريين تبيحة لوجود المظاهفي . كما مستبدة للهوهاد القاضية . كما الغريان تبيحة لوجود الطاهية . كما الغريان تبيحة لوجود الطاهية . كما الغريان تبيحة لوجود الطاهية . كما الغريان الدائمة مياشروا من بعد المرب الدائمة مياشروا من وحد المرب الدائمة مياشروا من الغريان الدائمة مياشروا من الغريان الدائمة مياشروا من المرب الدائمة مياشروا مياشروا من المرب الدائمة مياشروا مياشروا مياشروا المياشية . المرب الدائمة مياشروا من المرب الدائمة مياشروا مياشروا المياشروا ا

وجهة نظر الكتاب عا أمى إلى اعتلاف موقف المقف الله يكون موقفه وأحداء ، فكان رد الفصل لدى وأحداء ، فكان رد الفصل لدى البض مريعاً من الاقتباء إلى والمسمض الأحمر والحص بدلا وبين تحقيه الذان للحرية ، فكان موقف اللائتهاء ، والذى يتح من موقف الالتهاء ، والذى يتح من موقف الالتهاء ، والذى يتح من

المأل والتأكيد على الفردية .
ويتسم الموقف الشالث . كما
حدده الشاقد برفض الشورية
وقيمها . وفي نفس الوقت يتجاوز
الفردية للطلقة ، ويخدار التمرد
أسلوباً له لتجاوز ذاته للوصول
للزعرون .

ويتطلق د. فالى شكرى من ذلك. فيحدد مفهومه لملاتسهاء بقوله:

و ولذلك كان الانتهاء

المقيقي في القرب هو المقيقي في القرب هو البياء أو البياء. وأن البياء والمسابقية من مقال البياء والملك لا يمين المسابقية عن ما المسابقية المستحدون في أرصة المسابقية المبابقية من تربة من تربق المبابقية من تربق

ولما كانت تجرية المثقف العربي عسلى النقيض من تجربة المثقف الغربي ، لأنه لم يصل إلى المستوى المدى أثبت السلامتعمى الفعربي ،

فكان الاكتباء هو الطريق الدوحيد أصام المنطقة الصعري لكي يحقق وجمود كاملاً ، ويؤكد حريم السلية ، لذلك أم يلد واقعنا ، في رائح المائحة المائحة المائحة عن المائحة ومائحة المائحة عن المناوعة ومائحة المائحة على المناوعة المناوعة ومائحة المائحة على المناوعة المناوع

والتنبى في رأى الناقد هو الذي والتنبى في رأى الناقد هو الذي الماضرة ، وقد معايير خفائلة من منتبلة في أوربا ، وأكثر من ذلك أنه يشترك مع اللامتحى القري في كثير ينهبها يبدو واصداً ، والأرتم في الأردة ينهبها يبدو واصداً ، والواقع أنه في قرارة نقسه في الملاائنياء لكنه في قرارة نقسه في الملاائنياء لكنه في قرارة نقسه في الملاائنياء لكنه لا يستطيح وذلك لاحتفاد الحرية

ونسلاحظ أن تلك الفكسرة.

الانتساء . كسانت هي الفكسرة المحورية للكماتب أثناء تنقله بمين أهمأل تجيب محفوظ الرحبة ، وكان البطل اللي يرصد حركته هو البطل المتتمى . والمتتمى إلى اليسار بالدرجة الأولى ، على السرخم من ثراء عالم نجيب محفوظ بمالمتمى لليمين وللوسط . ولقد وجدنا من يمثل المنتمى اليميني مثل حبد المنعم شنقين أحمد شوكت أن و السكرية ۽ . كيا وجدنا من عثل المتتمى الوفدي مثل عيسى الدباغ قي ۽ السمان والخريف ۽ ، وعامر وجدی فی و میرامار و . کیا رأینا شخصية المنتمى أثناء تبلورها وقبلها تتحدد ملاعها مثال كمال عبد الجواد في الثلاثية ، وأحمد عاكف في و خان الخليلي ۽ . کيا وجدنا البطل المتمرد في و بداية ونهاية ع . .

ويرى د. خلق شكرى أن ولوج نجيب محفوظ إلى صالم السرواية انطلاكاً من القصص الله عونية التي لم تعرف المأساة كان أحدد الأسباء الضامة التي جعلت أديينا الكبير يدخل صالم المأساة مصر المأساة وكانت بداية المأساة في الأحمال و القامرة الجديدة ، و و خان

ويقول:

و إن صلق تجيب محفوظ في اختياره الشكل اللحمي كسان تهيسدا طبيعيأ لاختياره الشكسل السروالي في الشلالية ، التي أعلنت ميلاد البطل التسراجيساي أن الأدب المصرى الحفيث . . ٤

وكمانت الأرضية الاجتماعية التي تحسرك عليها السروائي نجيب عضوظ ، هي أرضية النطبقية البرجوازية الصغيرة ، التي شيد عليها مثذ البداية صرح عالمه الملحمى ، خساصة في الأعمسال السابقة . . و القاهرة الجديدة » و و خسان الخليسلي ۽ ، و د زقساق المدق ۽ ، ۽ ويندايسة ونبايية ۽ و و السراب ۽ يل إن هيا، العالم اشتمل بداخله على الثلاثية ، حيث كانت هناك قيم ختلطة بين الريف والسديشة ، بين الاستسلام والمضامرة ، وهنو منا يحمثل أكثر الأبنية تمبيراً عن المأساة الصرية .

فهى النسريحة الاجتساعية الوحيدة المساوية الق تعيش أن حضيض اليأس من المستقبل .. على حد قول د. خالي شكري ـ ومن ثم كانت القاهرة من القاهرة البرجوازية الضميفة التي نشأت حديثاً في أوج عصر الاستعمار ، وبين أحضان الاحتلال ، وأن ظل هيمنسة العلاقسات الاقطاعيسة المتخلفة ، هي قناهسرة النطليسة والموظفين، والتيارات الفكرية القادمة من أوريا . . . هي قاهرة المثقفين اللين زخبرت يهم أحمال تجيب محفوظ مئذ أبطال ألقاهسة الجديدة ، وحتى أحمد عاكف ، وكمال عبد الجمواد، وعيسى المدباغ ، سروراً بعمر الحسزاوى وأنيس زكي ، ومتصور يناهي ، وما ثلا ذلك من أعمال ظل نجيب

محفوظ يشيد خلالها عوالمه الفنية في

مراحل إنتاجه المختلفة .

استمرت فكرة المنتمى هي اليئية الأساسية التي اعتمدها الناقد وشيد عليها رؤيته المتنبعة لأعمال نجيب محفوظ المختلفة مئذ عصر المأساة... هصر وجود القوات الاتجليزية داخل شوارع وحبوازي القاهبرة وحتى الفصل الأخير ، الذي أسماه المنتمى في أرض الهزيمة ، والملك استغرق الأعمال ، الق ظهرت في الستينيات ، وأرهصت بما جرى في ه يمونية ١٩٦٧ ، خياصة روايتي ه أسراسرة قسوق النيسل ۽ ، و و ميرامار ۽ ، التي انتهي الكيائب من تشرها قبـل النكسـة بشهـور قلائل للغاية . ويقول غالى شكرى **من أبطال ميرامار ، تقصيلاً :**

> و والشخصيات الأربعة تعييرات متياينية عن تطور الاثنياء للصري من مرحلة الأزمة إلى مرحلة المرعة , فهناك أتفصال حلقاً بين هاه الشخصيات وبالتالي بين أيديلوجيافيا ، ولكن اتصمالهما عن طمريق البنسيون ومن فيه مارياتا أو زهمرة يجمسل متهسأ شخصينات تتكامل مع بعضها البعض تكاملا يمشح العسورة المهاتية اتسآماً وشمولاً وعمقاً . ومن هنسا كسان تاسيم الرواية إلى أربعة أجزاء پدأ بعامسر وجندی ، وتنتهى به تقسيها يسلالم تلاؤما فنياً صحيحاً مع الفكسرة ـ المحمور ـ. أنى السروايسة ، وهسى أن الجنمنع المسرى أن مرحلة انتقاله العنيف من النظام الرجمي القديم ، إلى النظام الشوري الحنيد، قدرك أن يممل على أرض واحدة القديم والجديد جنبأ إلى

ولمبلءما يقصبك الشاقيد هشا بالقنيم كل من وطلبة مرزوق ۽ الاقطاعي ألسابق الذي أممت ثورة بولية أملاكه أثناء قيامهما بمحاولة

إصادة توزيم الثروه بمين طبقات الشعب ، و د حسامبر وجبدی ه الوقدى ـ الـوطني ـ القديم . أما الجمديمد فكمان بمثله في الروايسة متصدور باهي المنتمى الحقيقي إلى الفكم الاشتراكى، والمذى ظـل مطاردأ رغم الشعارات الاشتراكية التي كانت تتفني بها أجهزة الاعلام صياح مساء ، وسرحان البحيـرى المستفيث يسكسل الأوضباح البيروقراطية الجدينة، وعضو تنظيمات الثورة منذ هيئة التحرير وحتى الاتحاد والاشتراكى ، والمذى اقتصب زهبرة ، وسرق القطاع المام ، وهو الأنموذج ـ الانتهازي ـ الذي رفع كل الشعارات من أجل تحقيق مكاسبه الشخصية دون أن يكسون له ائتساء محده، خسير

بالاتتحار . ويعيب د. غالى على البناء الفني قی روایة و میرامار علما زخر به من تقريرية ، فضلاً من عدم التوازن لدى بعض الشخصيات . ويسري أن التوازن في بناء الشخصية عس التسوازن العسام في البئسة السفني للرواية . كما يرى أن رباعية عيرامار ۽ تختلف في الکشير عن الرباعيات الأخرى مثل 1 رباعية الأسكتدرية ۽ للوارڻس داريـل ، أو رباعية و الرجل الذي فقد ظله ۽ لفتحى غائم ، أو رياهية و الظلال صلى الجائب الأخسر ۽ لحمود دياب ، أو رباهية و لعنة الجسد ، لصوفی عبد اللہ کیا یری آن نجیب عفوظ تأثير كثيرا ببالكاتب الأمريكي ولميم فوكنز في رواية الصبحب والمثف ، على الرهم من اهتمامه يتحليل أيعاد الشدميات ودلالتها الحاصة والعامة . خاصة زهرة الى كانت هدفاً للجميم بلا استثناء سواء كان المتمى إلى الثورة الأيسفية «متصسور يناهي» ، أو مدعى الاشتراكية وسرحنان البحيري 1 ، أو الوقدي القديم ، أو الاقبطاعين السنايين ، أق الراسمالي الحليث ، أو حتى مرياتا

الأجنبية الأصل التي كانت في شبابها

تبيع المتعة لمسرجال الاحتسلال

الانجليزي من الضابط والجنود.

انتمائه إلى مركز ومواقع السلطة ،

والسلى ائتهى دوره في الروايسة

< وقفة أخيرة !! »

ويقف الناقد مع نجيب محفوظ وقفه خاصة بعد وميراسار ۽ قيملن أن النوجه الجنديد البذى واجهتنا بنه تجيب محضوظ بعد ميىرامار كان تلخيصأ عميقأ لرحلة الهزيمة التي بدأها عام ١٩٥٩ عدينته المفاضلة في و أولاد حسارتنسا ۽ وائتهت عسام ١٩٦٧ يماينته الجهنميسة وتحت

وجدير بالذكر أنه على الرغم من اهتمام الناقد يعوالم محقوظ الرواثية عند تنبعه للمنتمى كبطل دائم من أبطاله إلا أنه كان قد اعتار ثلاث تصمن تعبيرة اعتبرها علامات هامة على طريق الكماتب الكبير ، وضع كل منها أمام كل موحلة .

والأونى قصب د زعيلاوى ، الق بشموت بمسرحلة والسطريق و و أولاد حارتنا ۽ المنتجي بين الدين والاشتراكية ؛ . والثانية قصة وصوت مزهج ۽ الق أثث مشرة بمرحلة و ترشرة فوق النيسل ٤ ، و و ميوامار ۽ . والثالثة قصة د تحت الظلة : ، التي اعتبرها الكاتب ميشرة بما أتى بعمد ١٩٦٧ . ولقد أثارت قصة وتحت المظلة ۽ الكثير من الغبار منذ نشرت وحتى الآن ، والتي يقوله عنها الثاقند أن تجيب محقوظ أودع قيها كلمته الأخيره في التاريخ والحضارة الثورة .

و المنتمى ۽ دراسة في أدب نجيب محضوظ لضائي شكـري ، من أهم الكتب التي تشاولت أهمال أديبنا الكبير باهتمام ومعاتاة ملحوظين لم يبخل بها الناقد على تلك الأعمال أثناء محاولة اكتشافه لكل ساحملته من دلالات عنامة وخناصة ، نمنا وصل بصفحات الكتاب إلى درجة حالية من الإبداع النقدى ، لم تقل بحال من الأحوال ص المستوى الذي وضل إليه تجيب محفوظ أثناء كتابتها ، بل يمكننا أن نعتبـر تلك المفحات الماسة في كتباب و المنتمى ، تمثل مستوى مهيا للغاية من مستويات قراءة نجيب محفوظ النقدية التي حظى بها أدبه العظيم ، عندما عبر عن حياننا كي يبصرنــا بأيمادها المختلفة .

سمير طريد

اصدر الناقد السينمائي الكير هاشم التحاس كتابين من نجيب عقوق والسينا الأول ويوميات فيلم مسام ١٩٦٩ من ليلم والقادة ٣٠ اعراج صلاح ابي سيف حن رواية والقساهسرة على الشائدة عام ١٩٧٩ . على الشائدة عام ١٩٧٩ .

في القصل الأول من ونجيب محفوظ على الشاشه، يتناول الناقد دور نجيب مفوظ في السيسيا المبريه ككاتب للسيتاريو ويبدأ القصل قائلاً ولا تقبل مكاثبة نجيب محقسوظ في السينسيا عن مكنالته في اديننا المعاصر، وهي عيارة تلخص يدقنه دور تجيب محقوظ ككاتب للسيتساريس. صحيح أنه ليس أول اديب يكتب للسيتياكيا يذكر هاشم التحاس ، ولكنسه أول اديب كبسير يكتب للسينياكيا فعل كوكتو وسارتر في لرنسا وهيمتجواي في امريكيا وغيرهم من كبار الأدباء في القرن المشرين الذين ادركوا أن السينيا وسيله جديدة للتعبير لا تقل اهمية هن الأدب ، يسل وتقوق الأدب

تأثيراً نظراً لأنبا على العكس من الأدب لا تشطلب من جمهورهما معرفة القراء والكتابة ، أو قدر معين من الثقافة .

لقدكان نجيب محفوظ أول من

استجاب لدهوة طه حسين على مبقحات الكاتب الصبري في الاربعينيسات إلى الأدبساء حتى يكتبوا للسينها لأن امتشاعهم أو ترقعهم عن ذلك كيا قبال طه حسين يؤدى إلى تتبجة واحدة وهى تسرك السينسيا فسريسسة للرعاع . وقد كتب طبه حسين ذلك وهو يمرض في أكار من مقال للتصوص السيتمائية الأولى التي كتيها سارتر . وسياه كاثث استجابة نجيب محفوظ ناتجة عن قراءة مقالات طه حسين ، أو من ادراكه لما ادركه فقد كان تجيب محقـوظ بالقعـل هــو أول اديب مصرى كبير يكتب السيشاريـو السينمسائي الأصبل والقصية الستمنالية الأصلينة ، وليس كهاو ، وإنما كمحترف وعضوق نقابة المن السنمانيه شمية السيتاريو .

بدأ تجيب محفوظ فى الكتابة للسينا كما يقول عاشم التحاس عدام 1920 وكان أول الملاصه مقامرات حتر وحيله وبعده كتب صيناريو فيلم المنتقم .

وإن ظهر فيام المتضم صام ١٩٧٤ قبل مفامرات عنتر وهبله المدى تأخر ظهوره الأسباب انتساجيه حتى عسام ١٩٤٨، والفيلمان من اعراج صلاح ابو سيف.

ويحكى تنجيب محفسوظ في الكتاب عن بداية ملاقته بالعمل السيتمائي قيقول وعرفني صديتي المرحوم المدكتور فؤاد تويره يصلاح ابو سيف وطلب مني ان اشاركها في كتابة سيساريو فيلم للسيئيا اخترنبا له فيسيا يعد اسم ومضامرات هشتر وهبله، وكنان صلاح اور بيف هو صاحب فكسرة القيلم . وقسد شجعتني للممل ممه أنه قرأ لي وعيث الاقسداره وأوهى بنأن كتسابة السيشاريو لا تختلف ميا اكتبه عشلما سألته عن صاهية هذا السيتاريو اللي لم اكن اعرف. . والحقيقسة أتني تعلمت كتسابسة السيتناريو على يد صبلاح ايس سيف . كنان يشرح لي أن كنل مرحلة من مراحل كتابته ما هـو المطلوب منى بالضبط وبعد أن أتفذه اعرضه للمناقشة التي كان يشاركنا قيها عبد العبزيز سلام كاتب الحوار والأخال للفيلم. .

ويلاحظ هاشم النحاس أن الأفلام التي كتبها نجيب محفوظ أو شارك في كتابتها ، وكذلبك الافلام المأخونة عن اهماله الأدبية كاتت دائياً غنل لدى كل همرج المضل الملامه ، أو صلى الأقل من افضلها . ويذكر مؤلف الكتباب أن وتجيب محفوظ هـ و الأديب النوحيد البذى ارتبطت وظيفته ارتباطأ مباشرا بالسينها منذ عام ١٩٥٩ حتى احالته على الماش سنة ١٩٧١ والبح له بِفَلْكُ أَنْ يِتَرَكُ أَثْرًا قُوياً في هَذَا الحقل حيث عمل مديراً للرقابة ثم منيراً لمؤمسة دهم السنيا ورايساً لمجلس اداراها ، ثم رايسناً الوسيسة السينسيا ، ثم مستشاراً لوزير الثقافة في شئونُ

ويقسم هاشم التحاس افلام نبيب مخسوط إلى محمومتين الأول الألسلام التي كتب فسا السيناريو أو القصة أو محامة أو السيناريو في القصة أو محامة أو الميناريو في المحلمة المحافظة التي أعنت عن رواياته من الأفلام التي المجموعة الأولى

وتتكـــون من ١٨ فيــلـــأ حتى

تاريخ أهداد اليحث هى حسب تساريخ عسرضهما المتثقم ٤٧ د ومفامرات عنتر وحبله ٤٨ ولك يوم يا ظائم ٥١ وريا وسكينة ٥٣ والوحش ؟٥ وكلها من اخراج صسلاح ابسو سيف ثم جعلوي جرماً أحراج حاطف سالم \$0 وفتوات الحسينية اخراج نيارى مصطفى ٥٤ ودرب المايسل اخراج توفيق صالح ٥٥ وشياب امرأة أخراج صلاح ابو سيف ٥٥ والتمرود أشراح عاطف سائم ٥٦ والقتوء ٧٥ والطريق المسدود ٨٥ اخراج صلاح ابو سيف واغاربة ۵۸ آخراج حسن رمزی وجیلة بوحريثا ٥٩ أخراج يوسف شاهين وأثنا حرة اختراج صلاح ابنو سيف ٥٩ واحتنا التنالامله اخراج عاطف سالم ٥٩ وبـين السياء والأرض اعراج صلاح أبو سيف ٥٩ والناصر صلاح الدين اخراج يوسف شاهين ٦٣ .



۱۱۸ م الفاهره م المحدد ١٢ م درجين ١٠٥١ م. م ما الرزيز ١٨١١ م ا



ويسرى اليساحث أن فيلم دمغامرات عنتر وعبله: اشبه مــأ يكون بأعمال نجيب محفوظ الموطست إلأولى في الأدب رادوبيس واحس وهبث الاقدار الق وتحول عنيا وأرتعد لها قيمة تذكر إلى جانب اعماله الأخرى سوى قيمتها التاريخية ي وإلى جانب قسوة حكم هاشم التحاس على ثلاثية التباريخ المسري المقديم الق أيسدمها الرواثى الكبير في بداية حياته الأدبية ، تراه لا ينرس قيلم مسلاح ابو سيف، ويكتفي بهٰذا الحُكُّم . ويقول صاحب النراسة دوق هذه اللجموعة تبعد أثير ية فريده من نوعها في تاريخ السينما المسرية هي تجربة قيلم وبين السياء والأرض، الذي كتب لله لجيب محفوظ القصة السينسائية فقطء ومم ذلك لا يسدرس هذا القيلم ايقساء ويستبعسده من الافلام ألق يطلق عليها وافلام لجيب محفوظء . كيما يستبصد جميله بوحريت والناصس صلاح الدين لأن نجيب محفوظ كتبهيآ ليخرجهما عز الدين ذو الفقار ، فليا تولى يوسف شاهين اخراجهها استمان بآخرين في وضع الصيفة النهائية للسيناريو، ويستبصد

الطريق المدود وأننا حره لأنهها

عن روايتين لاحسيان عيسد

القنوس .

والباحث معلور في استيصاد جيله بوحريث والناصر صلاح النين قليس في مصر الارشيق القبومي للسينيا الملى يجمل الساحتين يصودون إلى تصنوص السيناريوهات الاصلية ، وكمان من المكن في هذه الحالة معرفة دور تبعيب محفوظ في الفيلمين . ولكن الوضع يختلف مع أثنا حره والنظريق المسدود رضم اميا يميران عن احسان عبد القذوس بالفعل ، وليس نجيب محفوظ ، فهلين العملين من اهمال احسان عبد القدوس تربطهما وشائح كثيره بأهمال تجيب مخوظ ومن الاحكام الشائمة السائدة التي تحتاج إلى إعادة نظر في مثل هذه النراسات الجاده الحكم بأن أفلام صلاح ابو سيف الأحسانية

ويسدرس هناشم التحساس الأفسلام الأخسري من أقسلام الجسوصة الأول حسب تقسيمه ، وهي الأفلام الحمسة التي اخرجها صلاح ابو سيف ، وهي لك يوم يا ظالمٌ وريا وسكيت والوحش وشياب أسرأه والقتوه التي يسرى أن نجيب محفسوظ وصلاح ابو سيف فيه وصلا إلى واصل مستويناتهما في السرنسيا المصرية، ، والأقلام الثلاثة التي اخرجها عاطف سألى، والأقلام

ليست من أقلام الواقعية .

الثلاثة التي اخرجها توليق صالح وليسازى مصطفى وحسن رمسزى . ولا يشسير إلى قيلم والمنتقم، صلى الاطبلاق ، وهـو أول قيلم حرض لتجيب محقوظ وصلاح أبو سيف . ثم يلخص الباحث السمات الشتركة الق تميىز اقلام تجيب محضوظ دوهي ممنات أنتشره قيهنا جيعنا بدرجات متضاوته ، وقد يسود بعضهنا قيلياً منا قيعين القيلم علامة عليهاي .

وهله السمات كيا يبراها

النحاس الديكور أو للكان اللى تندور فيه الاحداث قص جيماً تدور داخل الحواري والازقه . والشخصيات وهى شخصيات ابن البلد في صوره المختلفة . والبواقعيه والق يستنشأ من الناحية الشكلية الديكور والمظهر الخارجي للشخصيات ، ويُعددها من حيث اسلوب المالجة طريقة مسرد الأحداث والتفسير المقدم لعصرفات الشخصيات، ورايم السمات الثقد الاجتساعي وخامسها للسحه لليلودرانيه ووتفلب على هذه الاقلام بما لحسا من ميالفات في التميير عن المآسي والسماح للصدقه يدور كيبر في الأحمداث ، وإن كباتت هسله لأسحه ياهته في يعضها ، إلا أنيا أظهر ما تكون في لك يوم يا ظالم والهاريه وجعلوني بجرمآ ، يحيث يمكن اعتيسارها من اقسلام الملودراما أصلاً .

ويستثنى الباحث من الاقلام الواقعية لك يوم ينا ظالم وريناً وسكينة وحيث بيدو الشرير مجرما يطبعه: ، ويقنول ان هذا ديبط يمستواهما إلى الطبيعية التي تمثمل المستوى الأدني من مستويات الأعياد الواقعي: . ومسلامه الملحب البطييمى والسلامي الواقعي كيا صرفتهيا الأداب الأوربية واضحة في ادب تجيب عفوظ وسيئيا صلاح ابو سيف ، ولكن لا يمكن القول بأن الطبيعيه تمشيل والمستسوى الأدنى مين مستويات الاتجاه الواقمي، . قهى مسلحب متكسامسال مشبال الواقعية ، له اصوله ، واهلامه البارزين .

المجموعة الثانية

والمجموعة الشانية من افسلام تجيب عضوظ هي الأقسلام المأخوفة هن رواياته المنشسوره ، وهبى حتى تساريسخ اعسداد الدراسه ، بنداية ونباية اخراج صلاح ابو سيف ٦٠ ، واللص والكنلاب اخراج كمنال الشيخ ٦٣ ، وزقاق المُدَّق ٦٣ ، وبينَ القصيرين ٦٤ أخبراج حسن الامام، والطريق اخرآج حسام النين مصطفى ١٥ ، وخسان الحليل اخراج حاطف سالم ٣٦ ، والقاهرة ٣٠ أخراج صلاح أيــو ميف ٦٦ ، وقصير الشبوق اخسراج حسن الامسام ٢٧ ، والسمأن والخريف اخراج حسام الدين مصطفى ٦٨ ، وميسرامار



اختراج كمسال الثيسخ ٦٩ ، والسرآب اخراج انور آلشناوى ٧٠ ، وثرثرة فوق النيل اخراج حسين كمال ٧١.

ويرى هاشم النحاس أن هذه الأفلام وأكثر تضجياً من الأفلام الق كتب لها السيناريس بنفسه مباشرة، ، ورغم اعجاب نجيب محفوظ بىالاقىلام المأمحوذة عن وواياته يرى كاتب الدراسة أنها ولم تكن أمينة في ترجمتهما حيث كأنت تخرج دائياً عن روح النص بدرجات متفاوتة ، يستثنى منها تجريتان راكنتان في هذا المجال هما قيلها وبداية ومهايسة، و وخسان الحليليء وكان طبيعها أن يكون القيلمان من احراج النين سبق لحيا التمرس يسأقعال تجيب عقوظ والمكاره وهما صلاح أبسو سيف وهاطف سأله .

ويمد ان ينوضح البناحث جوانب القصور في الملّام روايات تجبب محقوظ الأخرى فيسا هدا بداية ومهاية وخان الخليل يقول وغير أن هذه الأقلام رخم كل ما تحمله من نقساليس من تساحيسة ترجتها للأمسل تيقى قينتها كبأفلام مستقله تقف في مقدمة

اقلامنا عمدمأي وهنده الدراسة الاجالية ق الفصيل الأول من الكتياب ، والى كانت في اصلهامقالا نشر ق جُلة الفلال كها يذكر الكاتب في احند الهوامش ، هي في النواقع

مقدمة لقعبول الكتاب الرئيسية

١ - التناسم

٧ - مقامرات عنتر وعبله

٣ - لك يوم يا ظالم

٤ - ريسا وسكيشية

٦ - جعلونــى جرمساً

٧ - فتوات الحسيئية

٩ - شيباب امبرأة

٨ - درب الماييل

١٠ - السنمسرود

ه - البوحيش

الثانى للكتاب والشكلة الإيمالية للاعداد السينمائي من الرواية إلى الفيلم، وعناوين علم التصول هي وبين البتاء البروائي والبناء الفيلمي، ، وسداية ودياية بين الرواية والفيلم، ثم «دراسات متفرقة للمراجعة والتعليق، رق هذا القصل الثلاث والأخير دراسات عن الطريق وقصسر الشوق وميرامار والسراب .

يوميات فيلم

اما كتاب ويوميات فيلم، فهر كيا يقول أحمد كامل مرسى في مقنمته والأول من نوعه في مكتبة الثقاقة السينمائية ، لم يسبق له تسطير أو مشايسه ، في اللقسة العربية ، سواء كان موضوعا أم مترجماً ، إنه يروى قعمة فيلم من الاقتلام ، ق سراحله التصنفة المتوالية منذ بدايت حتى نهايته منذ كان فكره في خاطر المؤلف أو

المخرج ، حتى صار اليلياً معداً للمرض العام .

ويتكنون الكتاب من اربصة تصول وقبل التصوير ، أو الكل على أهبة الاستعداده ، والتصوير أو كـــل الجيهسات تتحسرك، ، دالمونتساج ، الموسيقى ، الكياج ، أو حصاد المركة، وللطات أو طلقات: ، ثم خاتمه هن الفيلم على صفحات ألجرائد والمسجملات. وق غ

يقسول البساحث وكتب تجيب

محقوظ قصة والقاهرة الجمليلة

صام ۱۹۲۸ ولم تنشسر إلا صسام

14 £ وهي القصة التي حولها السالاع ابنو سيف فيلها بساسم والقاعرة ٢٠٠ . ويتحنث صلاح ابن سيف عن بداية اهتسامه بالقصة فيقبول : بدأ اهتمامي بالرواية منذ نشرها عمام ١٩٤٥ وقدمتها للرقبابة للحصبول على تصريح بها . لكن الرقبابة رفضت . وكسررت تقسليهسا للرضابة أربع مرات . وتكرر الرفض . رفضتها الـرقابـة قبل الشورة لأمها تكشف من عفوتـة الوضع الاجتماعي وتتلر بالبياره كيا رفضتها بعد الثورة لبشاعة تصرفات شخصيناما . ثم

أتنتمت يضرورتها فنيبأ فوافقت

عليهما في المره الأخيسره ، كاتت

المرة الحامسة ، وكان ذلك عام

. 21978

ويقسول ثربيب محضوظ في الكتساب وكثت متخسوفساً من التجرية ، ذلك أن قيمة القصـة من الناحية السياسية والاجتماعية تتمثل في أنها وثيقة انهام للمهد الماضي ابان قوته . حتى أنه عند صدورها وصقها أحد رجال المهد البائد بأتها وصريحة طائر تشلو بالخطري . . والآن تغير المهند واختلف البوضع الاجتماعي لمخشيت أن يفهم من القيلم ألته عبرد قيلم هن حيناة

الروائي الكبير عن تفيمير هنوان روايته ولقد كانت هذه القصه هي الموحيمة من بين قصصي التي نسالت أكثر من اسم . . فقسد تشرت أول مرة باسم والقاهرة المنينة: . ولما أحيد طبعها في العهند الماضي تضير اسمهنا إلى وفضيحة في القناهـرة؛ تحناشيباً للرقاية . وهند تحويلها إلى قيلم لم يعد أي من اسميها يصلح لهاءً .

ويبلكر هباشم الثحباس أذ

نطنى الحولي يصفته كاتب حوار القيلم كانت له ثلاث ملاحظات أساسية عن السيشاريـو هي أن السيناريو أكثر تضجاً في رؤيـة احمدات ١٩٣٠ من الروايسة نفسها ، والمفروض أن ينظر إلى الاعِيابية بمعايير عام 1930 لا حام ١٩٦٥ . وإن السيتاريو حلما تطاعأ مامأمن المجتمع كان عثله مأمون ، وله أهمية في ايضماح شخصية غيوب . وأن مرض السيناريو للعلاقة ببين مجوب وسائم الاخشيشى ضعيف بنوجة غله يشخصية مجوب ولا تيرز أيماده المُحتلفه في المجتمع .

وقد ذکر ٹی صلاح ابو سیف في حديث أجريته معه في أكتوبر 1988 ان حلف شخصية مأمون الى تمثل التيار الأسلامي كان عن عميد ويموافقية تجيب عضوظ لوجود الأخبوان المسلمين ق المعتقبالات الناء حسل القيلم . ولأنها عشيا (ايو سيف وعفوظ) من ان يفسر الفيلم على أنه مياركة لاعتقال الأخوان ألمسلَّمين .

أعراج صلاح ايوسيف

اغراج صلاح ابوسيف اعرأج صلاح ايوسيف

أعواج صلاح ابو سيف

فيلموجراقها تجيب مخوظ

قبواد . لكن لاحظت في

العلاج وصل الحساخير يسللاخى

بطريقة لبقبة جعل فيهما ما يبث

الأمل واصبحت قصة تناهيم

القيم المسافسرة، . ويقسولُ

١٩٤٧ سيتأريسو ۱۹۶۸ سیتاریسو ۱۹۵۱ سیتاریسو ۱۹۵۴ سیتاریسو ۱۹۵۶ سیتاریسو ۱۹۴۶ سیتاریسو ١٩٥٤ قصة وسيتاريو ووا تصة وسيتاريو

١٩٥٦ سيتاريسو

اعراج صلاح ابو سيف اعراج عاطف ساأ اشراج تيازى مصطفى اعراج توفيق صالع 1900 أشتراك في السيتاريو اعراج صلاح ايوسيف اعراج عاطف سالم

اخرأج صلاح ابو سيف	١٩٥٧ اشتراك في السيتاريو	١١ - السفتسوه
اخراج صلاح أبو سيف	۱۹۵۸ سیتاریسو	١٧ - الطريق المسدود
اخراج حسن رمزي	۱۹۵۸ سیناریسو	۱۳ - الحساريسة
اخراج يوسف شاهين	۱۹۵۹ میتاریسو	١٤ - چيله الجزائريه
اخراج صلاح ابو سيف	١٩٥٩ ميتاريسو	۱۵ - آناحسره
اخراج عاطف سالم	١٩٥٩ قعبة وسيتاويو	١٧ - احنا التلامله
اخراج صلاح ابو سيف	١٩٥٩ قصة سيتماثية	١٧ - بين السهاء والأرض
اخراج صلاح ابو سيف	۱۹۹۰ روایة ادبیه	۱۸ - بدایه ونهایة
اخراج يوسف شاهين	۱۹۲۳ سیناریسو	١٩ - التاصر صلاح الدين
اخراج كمال الشيخ	۱۹۲۳ روایهٔ ادبیه	٧٠ - اللـص والكـلاب
اخراج حسن الأمام	۱۹۳۳ دوله ادب	٧١ رُقاقُ اللَّمَاقُ
اخراج حسن الامام	١٩٣٤ روايه ادبيه	٧٧ - پيسن القصريسن
أخراج حسام الئين مصطفى	1970 روایه ادبیه	۲۲ - الطبريستي
اخراج نور المنمرداش	١٩٦٥ قعية سيتمالية	٧٤ - المسن الخريسة
اعواج حاطف سالم	۱۹۲۹ روایه ادبیه	٧٠ - خسان الخليلسي
اخراج صلاح ابو سيلس	١٩٦٦ رواية القامرة الجنيفة	٧٧ - القساهسرة ٣٠
أخراج ابراهيم الصحن	١٩٦٦ قصة دنيا الله	۲۷ - ۲۷ قسمستس
اخراج حسن الامام	۱۹۳۷ روایه ادبیه	۲۸ - تعبسر الشيوق
اخراج حسام الذين مصطفى	۱۹۳۸ روایه ادبیه	٢٩ - السمسان والخريسف
اخراج كمال الشيخ	۱۹۳۹ روایه ادبیه	۳۰ – میسرامینار
أخراج حسن الأمام	۱۹۷۰ قصة سينمالية	٣١ - دلال المبرية
اعراج اتور الشناوى	۱۹۷۰ روایه ادبیه	۲۷ - السراب
اخراج يوسف شاهين	۱۹۷۱ لعبة سينمالية	٣٣ - الاعستيسار
اخراج حسين كمال	۱۹۷۱ روایه ادییه	٣٤ - ثرثرة فوق النيل
اعراج مدكور ثابت	۱۹۷۲ قصة صوره	۲۵ - مبسور غلوهیه
اخراج حسام الدين مصطفى	۱۹۷۳ قصة سينمالية	٣٦ - ذات الوجهيسن
اعراج حسن الأمام	۱۹۷۳ روایه ادییه	۳۷ - السكترية
اعراج حسام الدين مصطفى	١٩٧٣ رواية الشحاذ	۲۸ - الشمات
اعراج حسن الامام	١٩٧٤ رواية المرايا	۲۹ - امیره حین اثنا
أعراج حسين كمال	۱۹۷۵ روایة ادبیة	۶۰ - الحب تحت المطر ۱۳ - الحب تحت المطر
اعراج على بدر عان	۱۹۷۵ روایة ادبیة	۶۰ - الكرنبك ۶۱ - الكرنبك
اعراج صعيد مرزوق	۱۹۷۱ قصسة حسوره	٢٥ - المسلنسون
اعراج صلاح ابو سیف اعراج صلاح ابو سیف	۱۹۷۸ سیتاریولک یوم یا ظالم	۶۲ - المستبون ۶۲ - المعجرم
اعراج عدح اور عبد اخراج اشرف قهمی	۱۹۸۸ کیبارونگ پرم یا کام ۱۹۸۰ کمیة ادبیة	ع) - الشبيسة - 2) - الشبريسة -
اخراج غيى العلمي اخراج غيى العلمي	۱۹۸۱ روایة اشرافیش	وع - استریسته وع - فصوات بسولاق
	۱۹۸۱ کمیة ادبیة	
اعراج على يدرعان اخراج اشرف قهمى	۱۹۸۱ قصة ادبية	44 - اهـل القمـه دده عاد المدر ال
احراج اسرت مهم <i>ي</i> اخراج حسام الدين مصطفى	۱۹۸۱ تعبة اليه ۱۹۸۷ قعبة سينمالة	٧٤ - الشيطسان يعسظ
اخراج هاق لاشين	۱۹۸۴ عبد سیدان ۱۹۸۶ قمیة ادبیة	44 - وكالــة البلــع
	۱۹۸۶ همه ادبیه ۱۹۸۶ قصة سيتمالية	49 - ايسوب
اخراج اشرف قهمی که است. به الامام		٥٠ - المخسادسة
أخراج حسن الأمام	۱۹۸۰ قصة ادبية	٥١ - دليسا الله
اخراج میمار میاف	۱۹۸۵ روفیة الخرافیش	٥٧ - المسارد
اخراج عاطف العليب	۱۹۸۳ قصة ادبية	86 - الحب قوق هفية المرم
اخراج حسام الدين مصطفى	۱۹۸۳ روایة ادبیة	00 – الحسراقيسش
اخراج على يدرخان	۱۹۸۷ روایة الحوافیش	٥١ - النجسوع
اغراج حسن الامام	۱۹۸۳ روایة ادبیة	۹۷ - مصر الحب
اخراج اشرف قهمى	۱۹۸۱ روایة الطریق	۸۵ – وصمـةعبار
تغراج تيازي مصطفي	۱۹۸۲ روایة المرافیش	04 - التسوت والنيسوت
اخراج احد ياسين	۱۹۸۸ روایة الحراقیش	٦٠ - اصلقماء الشيطمان

ا ۱۲ القامرة (الشد ۲۷) و رغب ٢٠٤١ هـ (ها فيراير ۱۲۸۴ م)

وشاعرنا صاحب ثلاثة دواوين ، أولها (كبرياء) صدر في سنة ١٩٧٧ وثانيها (ظلال وعيـون) صدر في سنة ١٩٨٧ ، وتماثثها ديوانه الأخير (رحلة إلى حينين) صدر سنة ١٨٤٨ .

وتسواريخ همله السلوارين مجب آلا تحديث إذ الحقيقة أن بدليات هذا الشاهر كانت سابقة لعملية التشر بسنوات طوية، " فقد كنا نستمم لإبداعاته في دار العلوم في أوائل السنيليت، وظلت هذه الإبداعات تتوالى دون توقف حق الأن

وهذه الاستمرارية هي التي دفعتنا إلى "تصنيف الشاهر ضمين أصحاب التوثيري من "لكن كن الحار يقتضي آلا يكون هذا التصنيف " وصيلة وضع المبدعون في فضائل وقوائم ، " وطائا يكون وسيلة وصد لظواهر فنية تنتمي إلى هذه الناحية او تلك .
 إلى هذه الناحية او تلك .

ية والملاحظ أنه برغم معاصدة الشاعر ، حكان إنتاجه خمالفاً قليلاً أو كثيراً لعظم إنتاج جبله الشعرى ، ويبدر أن طبيعة النشأة و والتكوين كان لها أثر بالغ في توجهاته

الفنية ، ومن ثم جاه الإنتاج الشعرى ملتراً بالقالب التراثى ، ولم تجرّج عليه إلا في حدود ما مصح به القدماه أيضاً ونعنى بذلك وتطفير الشكل الإيقاص إلى نظام المؤسطات وتطفيلات ، ومن ثم يكون من الصعب ضمه إلى تيار الحداثة الذي سيطر على مجال الإبداع الشعري المعاصر . الإبداع الشعري المعاصر .

ومن جمانب آخر لا يمكن هد الشاهر تراتيا ، على معيى أنه تمرك داخل الإطار الموروث شكار وهضموا فحسب ، إذ أنه تحرل حركة فيد داخليه محمته له باحتلال مكانة وسط لوا الحداثة ، أي أنه كان جماع تيارين متجاورين ومتوازين ، وإن كمانت الغلبة والوضوح فيهما للتوار الترائي .

والنظر في ديران الشاهر الأخيريؤ كدها ها الطواهي أهبر في عالمه الشطوع، يكاد ينفلق على ذاته ، حيث يعيش حائظية استغرابته وسيطرت عليه ، فجاء إيداعه الشعرى وثيق الصلة بالثيل الروحانان اللذي تجلى ألزه وأضحاً في المائلة التي استلت عمومة دفات حاطلة يربطها خيط نفسى واحد ، كما تجلى أشعي قصيدة ، علنت مجموعة دفات حاطلة يربطها خيط نفسى واحد ، كما تجلى أشعرية المساحدة الشعرية التي أنتجت هله المساحدة الشعرية التي أنتجت هله واحد ، كما تجلى أشعرية التي أنتجت هله

ومع التقدم في قراءة الديوان نلحظ نقلة فكرية مفايرة تبتعد عن التيار الدوجداني ، وتلتحم بمدرسة الإحياء التي خاضت خمار المتجدسة في حسار وحيسلة ، لكنها استطاحت على نحدو من الأتحاء أن تعبر عن شواغل مجتمعها ، وأن تكون مرآة مكرة القضاياه .

وقد استمر هذا النمط الشعرى للعدل ف ديموان شوقي هيكل في نحو تسم عشرة قصيدة فإذا أضفنا الإهداء إلى المجموعة

الأولى العاطفية ، فإننا سنجد توازناً في إنتاج الشاعر الأخيريتيح لنا القول بأن عالم شوقى هيكىل يتراوح بين بنيتين رئيسيتين هما : (الأنا ــ الأخي و (الأنا ــ الأخرون) ، وهما المينيان المسيطرتان على قسمي الديوان

ونستطيع أن نفسر هله الذائية برجوعها إلى مصدرها الخفى ، وهو إحساس الحب المدى نبحت منه ، لكنمه الحب بمنماه الرواسع ، حب الشاعر للمرأة ، وجبه لاساتنده وأصدقائه ، وجبه لفته الشعرى من التي يعايشها ، ثم حبه لفته الشعرى من خلال حبه لفن الشعر على إطلاله .

وقد انتكس هذا الإحساس الفلاب هل اختيارات الشاعر، إذ المالوف أن يقوم المداع معليون متراستين ومتوازيون في أن واحد، عمد : الاختيار والتوزيع، مجمع أنه يقرم أولًا باختيار مفرداته من همؤونه المجمع على نحو يخفق التناسب بين المالتسب بين المالتسب بين المالة والمملول، ثم يقدم ثمانياً بمعملية تعلق المنطوعة من المعالى معرث يجفق مركه التعليم من ناحية وبينها وبين حركه التعليم من ناحية وبينها وبين

فلو نظرنا إلى اختيارات شوقي هيكل لوجدناها محصورة داخل جدول الحب الذي أشرنا إليه ، وخاصة في الجزء الأول من الديوان .

النظرة الإحصائية السريمة تؤكد هذا المنطرة الإحصائية السريمة تؤكد هذا المنطرة والمناطقة والمناطقة وومرادفه سوال مائة وسيح وشاءاتين مرة و فاؤلائين قصيلة ، فإن معدال التردد يبلغ خس مرات في المنطوبة أن المعدال التردد يبلغ خس مرات بالنظر إلى أن هذا اللغظة ليست من الأنفاظة المناسبة من الأنفاظة المناسبة من الأنفاظة عنى تردده في التي يقض تردده عموما بعروف النظر عن المنافض (كان) مثلاً يقض تردده في السياق ، فالفعل (كان) مثلاً يقض تردده في المنافض (كان) مثلاً يقط أن المنافض (كان) مثلاً يقط أن المثلاً المنافض (كان) مثلاً المثلاً المنافض (كان) مثلاً المنافض (كان) مثلاً المنافض (كان) مثلاً المثلاً المنافض (كان) مثلاً المناف

مى نص أهي ، ومع أهمية رصد هذا التردد أحياناً ، لكن الفعل قابل للزرع فى معظم أسياقات ، أما دال رالحب، قائمه عليج علج لل سياق معين ، وإلى إصداد تعبيرى خاص ، يحيث بؤدى دوره فى إنساج المدلالة من خلال كل ذلك .

V.V

لا شبك أن ظاهرة الحب بسياديها التعبيبة حدد شرق هيكل حكات وراه اختيار النص الذى نعرض له بالتحليل ، باحتياره ممثلاً لكثير من الحواص الفنية للشاعر ، مسواه في الحركة الذهنية أو في الشكل الصياض .

وهب أن نشير إلى أن التعامل مع التص سوف يكون من خلال منخله الوحيد وهر مسافته الملقية ، في جانب الاحتيار ، أول جانب الترزيح ، ولن يكون من هما الانشال بأمور تبتعد هن المسافة ، إذ إن تقلب يشدنا إلى متاهات قد تكون مهمة ، تكنها ليست من صلب العمل الامي ، وإنما هي أمور تضاف إلى ترابع الامي ، وإنما الاجماع ، أر التراجم الامية . أر التراجم الامية .

وائنص المختار للتحليل يعلن عن هويته بناية من العزاز الذي اختياره الشاهر، (أنت والدنيا سواه) ، فهو يجمع بين طراية أساسين: المجبولة والدنياء وياالطبح يلتحق بها طرف ثالث هو الذات الشاهرة ، يحيث يكون انطلاق المذلاة من خمالاً المحلاق المجلنة بين هذه الأطراف الثلاثة : أنا سأنت الدنياً.

> ويفول الشاعر في الحركة الأولى : إنى أراكِ كما أرى دُنْيًا الْبَشَــرُ

يحراً يُبشُّرُ بالسلامةِ والفَطَّرُ فلقد رأيتُ تقلَّبَ الدنيا معي

ما بين عُسْرِ أو نعيم قد زَعَرُ ورأيتُ فيها من تطرُّقُ بالوفاً

ورأيتُ فيها من تطوِّق بالعوفا ۽ ومَنْ تَخَلُقُ بالجفاءِ ومَنْ خَمَدَرْ ورأيتُ فيكِ نقائضَ الدنيا مصاً

تِ تفاقص الناميا معا ما بين إقْبُسالِ وصَدُّ مُتَسَظَّرُ

وواضع أيضاً أن المدخل التعيرى للدلالة هو رصد عصو القلوقة التي مثلت نقطة الارتكاز اتفجر المائل وانشدارها، وصل هذا تكون الحركة التحليلية حركة (بندولية) تتارجع ألماً وخلفاً وصولاً إلى الناتع النهائي .

قص البيت الأول تجمع المعافة بين الأسراف الشلاقة من خلال رسوزها اللغوة ، حيث تقدمت (الآثان من حلال اللغوة ، حيث تقدمت (الآثان من خلال (كاف الحفالية) في المان المقالة المقالة إلى المان المقالة المقالة إلى المان المقالة على معنى المقالة المقالة على معنى المقالة المقالة المقالة المقالة المقالة المقالة المقالة المقالة المقالة على معنى المقالة المقالة

وتـأتى الشطرة الشانية في البيت الأول بعنصـر الهذارقـة الـذي يفلف النص في جلته ، فيتم الجمع بين (السلامة والخطر) على صعيد واحد .

رعب أن فسلاحظ منسا كيف أن استخدام الطائب من تساق المنظمة ما فل غير المؤلفة في المؤلفة في المؤلفة في المؤلفة في المؤلفة في داخلة المؤلفة المؤلفة في داخلة في داخلة المؤلفة المؤلفة المؤلفة في داخلة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة المؤلفة في داخلة المؤلفة المؤلفة المؤلفة في داخلة المؤلفة المؤلفة المؤلفة في داخلة المؤلفة ال

وتلعب المعررة التشبيهية درراً بالفاً في
إنجا الدلالة في الست ، حيث كانت وسيلة
ربط الطرفين الأخيرسين (المجروبة ،
الذينا) ، ولا يتم بالما المدينة المنافقة أوسقة في
طو المالوف في المعرو التشبيهية ، فعناما
أشوان : هذا الرجيل كالجيل ، تكتمل
المعروة المطرفين أولاً ، وإدراك
الملاقة الشبيهية بيانا أناباً الملاقة الشبيهية بيانا أناباً

لكن الشاعر لم يلجأ إلى هذه الـوسيلة الثنائية فى بناء الصورة ، وإنما تحوك حركة ثلاثية حيث ربط المحبوبة باللدنيا عن طريق

إدراكه للعلاقة بينها في قوله : (أرالة كها أرى المدنيا، ثم أضاف طرفاً ثنائناً همو (البحر) ، لتتحول الصورة على هذا النحو إلى بنية ثلاثية الأركان ، أى أن المحبوبة صارت الدنيا ، وهي البحر دفعة واحدة .

وتلعب الناحية الإيقاعية دوراً بالغ التأثير في الييت ، حيث جساءت الشسطرتسان مصرعتين نتيجة للتوفيق الصوق بين نباية النسطرة الأولى والشانيسة بحيرف السواء السائرة ، وهي وسيلة فنية تعمسل صل تصعيد درجة الإيقاع ، وكأنها دقات ناقوس تمان مؤلد اللالة في النص كله .

وفي البيت الثاني يرتد الشاعر إلى ذاتيه في حركة تراجيعة ليميال بينها ويرن الطرف الثالث (الذين) ، عينا بتم إسقاط الطرف الثاني (المحبوبة) ومو إسفاط له دلالته مواطفية إذ عن طريقة تمان المأدات طبيعة مواطفية ، وإما منطقة بالكرياء التي تجل لما وجودا خاصاء مل معنى أبنا لا تلوب في المحبوبة — كما هو إخال صند الروماسيين — المحبوبة — كما هو إخال صند الروماسيين — لكن (الانصراف يتم من طريق تداخل الطرف الثالث (الدنيا) .

وقد بدأ البيت بحرف (الفاء) كرابط لفوى عبد الدلالة من البيت الأول فلبيت الثان ثم يتسع هذا بإهادة فعل (الرؤ ية) مرة ثانية ، ليكون إدراك الذات لما حوضًا هو الفاصل الأساسي في إنتاج الدلالة .

وبدأ الملحظ الأخريمان عن وجود خط تسبرى يتوازى مع خط المفارق ، هو خط المفارق ، هو خط المحكور ، حيث تردد الفصل (أرى) خس مرات في الحركة الأولى ، وهى رق بة صافرة من السادات ، وواقعة حسل السطرلسين (المحروبة سالذي) ، وهذا النعط التعبيرى يؤكد ما لاحظناه عن كبرياه السلات المادات

وتتحرك الصياغة في البيت من بنية م التكرار إلى بنية المفارقة حيث الجمع بين ا ومس تسوم والبيدة على هذا التحو تعلن المنافية الم عن تبوع من الإيداع التمييري الملقى لم المنافية المامية المامية المامية المافقة ، وما يقدمه له المعجم من الوان التنابل اللغوى ، المنافية على المنافية ، المنافية المنافية المنافية ، المنافية المنافية ، المنافية المنافية منافية عين المنافية منافية عين المنافية والمنافية والمنافي

المامرة في المدديد في المرجب المناطق في المراير الماران المناطق المناطق المناطق المناطق المناطق المناطقة المنا

من وضعدها بهذا التقابل ، ورم بالد القابل لتلحم بيند التقابل ، ورم بالد القابل المستوى في الهيت بتعدد من اللغاء اكان المستوى الباطق بعدف الحديث إلى المدجودة ، والأ كانت الدنها عملاً من تحالموا (بالدوفاء والفدره ، ومما أن المسيسة واحدة من مفردات الذنها ، فيام التقابل هذا ويما كانت مثلاً والضحة فيه . بل ويما كانت مثلاً والضحة فيه . بل ويما كانت مثلاً والضحة فيه .

لكن الادراك اللغوى الخلاق هو الذي جمع

بين العسر والنعيم على صبيل التقابل اعتماداً

ويال البيت الأخير في هذه الحرّة لهديد بالطوف السائط مرة المستوى بالطوف السائط من المستوى المستوى من خلال المستوى من خلال الصميعات المحدود المستوى المستوى المستوى المستوى المستوى المستوى المستوى والطوف المستوى والطوف الأخير باللغرة (صد منتظى ، والالعمد) وإنا لم يظهو أم المستوى باللغرة (صد كمن باللغرة ومد أن المستوى والم المستوى إلى المان المستوى الموادن المستوى ال

فالحركة الأولى في جملتها كانت مدخداً للذات إلى عالم الموضوع الداخل وتحويله من الحفاء إلى الوضوح ، ثم مواجهته مواجهة صريحة قد تحقق للذات بعض الراحة النفسية .

(٣)
 ويقول الشاعر في الحركة الثانية :
 فيك الغرائب كلها قد صُورَتُ

فيكِ الفراتب كلها قد صورت حتى جَمْتِ من الهوى شَقَّ الصَّورُ فأراكِ يموماً كمالقَشادِ مُشِيكَةً

. وأراكِ في حَرَّ السَّمُومِ إِذَا طَغَتُ الرَّاقِ السَّرُّهَـرُّ وأراكِ في حَرَّ السَّمُومِ إِذَا طَغَتُ

وأراكِ سحراً ذاب في ضَوْءِ القَمَرُ

و مداء الحركة في جلتها تنصرف إلى المروقة لله المروقة المروقة المروقة المروقة المروقة المروقة المروقة المروقة المروقة المواققة المروقة المحروقة الم

التعبيرى يتيح للذات الانفراد بالموضوع لاستكشاف أعماقه ، وإخراجها إلى الواقع المُعانين .

ويُخلص البيت الأول صياضياً للمحبوبة كصورة كلية داخلية ، وهمله الطبيسة المداخلية أفرزتها أداة لفوية بالغة التأثير هي حرف الجو (في) الذي نقل الظواهر المنتمية للمحبوبة من الظاهر إلى الباطن .

أما الطبيعة الكلية فقد أفرزها صيغ الجمع أحياناً (الغرائب شق العسور) وصيغ العموم أحياناً أخرى (كلها ... جعت).

وهذا البيت إن لم يُنتَّج إلى خط المفارقة الذي يسيطر على النص في جلته ، فإنه على نحو خفي قد حقق هذه المفارقة باستخدام صيغ الجامع والمعموم التي تحتوى عسل تصرى المفارقة بالفرورة .

ويمثل البيت الثاني بداية تجل الذات مرة أخسرى من خسلال وسيلتهما الإدرائية أخسرى من خسلال وسيلتهما الإدرائية الرائلي، كما يمثل تحرك المفاوقة من المستوى الباطئي إلى المستوى الظاهرى ، حيث تجمع الصيافة بين القتاد الشائك وأوراق الزهر) كخاصية من خواص المحبودة

وتلعب الحواص دوراً أساسياً في همله الحركة ، من حيث كمانت وسيلة الإدراك القي تستبطن بها اللمات المؤضوع ، ولم يعد الإدراك مقصوراً على حاصة الإيمسار، ، بل ضاركتها غيرهما من الحواص في محاولة لاستجداع أكبر قمضد من مواصفات للحتجداع اكبر قمضد من مواصفات للحتجداع الكبر قمضد من مواصفات للحتوية .

وما كنان من المدكن أن تنجيل هده المفارقات إلا بتحويل الموضوع إلى كنان مشغلف يظهر كل ما في داخله من تناقضات المرأة عموماً ، وللحوية خصوصاً ، كل يظهر منا فيها من تقلب وتضير مجمع الشوافقات أحيانا والمقابلات أحيانا أخرى .

وعلى هذا النحو تنوافق الحركة الثانية مع الحسوكة الأولى في كسوبها بمثلين لخطين متوازيين : خط المحبوبة سـ خط الحياة وبينها تنعقد المشابية في جانبها التقابل .

وبجانب خط المفارقة يأتى البناء التشبيهي ليؤدى دوراً مؤشراً في إنساج الدلالة ، حيث نقلها من الداخل إلى الخدارج ، وحسولها من المعنسوي إلى

المحسوس ، فالبناء التثبيهي كان وسيلة إبحار الشاعر في عــلم الحب والمجــوبـة وإدراكه إدراكاً عجسداً .

وتحقيقاً غذا الإدراك تردد فعل (الرؤية) خمس مرات منسوباً إلى الذات ، ليحقق لها السيادة التمييرية ، ثم تتأكد هذه السيادة بجعل الرؤية خطا فوتيا للدلالة ، وما تتع عليه خطا تحيياً لها ، ويهذا النمط تحافظ الدالم خطائص الذات على خطا الكبيرياء الذات على حققت لنفسها في الحركة الاولى .

(\$)

ونتتقل إلى الحركة الثالث حيث يقول فيها الشاعر : وأراكِ في بُعْدِ النجومِ وقُرْبِها

مثـلَ السرابِ إذا دنـا ثم انْحَدَرْ وأراكِ في نــور المفاتنِ كــالضحى

وأراكِ صند الشوقِ نَــاراً تَـسُتَهِـرُ وأراكِ في صدرى دواءً شــافيــــاً وأراكِ داءً في الضلوع قد اسْتَتْرُ

وأراكِ يأساً في دياجير الأسي وأراكِ في أحسرُ

وإذا كالت الحركة السابقة قد كشفت من المضاوقة التي تستكن في المحبوبة ، فيإن الحركة همنا تكشف أيضاً عن المارقة في المحبوبة ، ولكن من خلافاً وقعها حمل المحبوبة ، ولكن من خلافاً وقعها حمل الذات ، ويحمني آخر نقول إنها تمشعور الداخل للذات تجاه الموضوع .

فتكرار فعل الرؤية يرتد إلى الداخل لا المناخل لا المناخرة على المناخرة على المناخرة على المناخرة على المناخرة على المناخرة على المناخرة والمناخرة والمناخرة والمناخرة والمناخرة والمناخرة والمناخرة والمناخرة المناخرة المن

رارتفاع نسبة تردد فعل الرؤية في هذه الحركة إلى ست مرات يعطى مؤشراً على الساح مساحة للدوك ، واستنزاته لحالقي المجبودة المقتابلتين ، أي أنه كما يا تقدم الصياحة في رصد المفارقة ، السمة خطوطها ، ويصرف الجهد التحييري إلى تجميع خدا الحطوط في سياتاتها المهيئة لاستقانها المهيئة

وكيا ارتفعت نسبة تردد فعل الـــؤ ية ، ارتفعت ــ أيضاً ــ نسبة تردد عناصر المفارقة على النحو التالى:

> قرب بعد انحدر دنا ئار نرر داء دواء أمل باب .

وهي في معظمها مفارقة سياقية تعتمد على القدرة الخاصة في خلق التراكيب وغرسها في السياق ، ذلك أن (المدنو) ... مثلاً ... يتقابل مع البعد لا مع (الانحدان) ، و (النور) يتقابل مع الظلمة لا مع (النار) ، فالشاعر يتحرك تركيبياً من خيلال الجديمة حينا ، ومن خلال المأثور حيناً آخر .

ولكن الجدة هنا تتحرك في إطار السلامة والصحة ، أي إنها جدة محسوبة بعيدة عن الشطط والعبث اللي يؤدي إلى انغلاق المعنى ، فهي محكومة بالعرف العمام من تناحية وبشلازمنات الصيناضة من تناحينة أخرى ، (فالانحدار) ــ مثلاً ــ وإن لم يكن مضاداً (للدنو) فإنه من مسبيات (البعد) وهو المقابل الأصل .

ومن الملاحظات على البنية الشكلية أن تكرار فعل الرؤية يأخذ طابعاً رأسياً ، حيث يبدأ كل بيت من أبيات هذه الحركة به ، وهذا النمط الصياخي يعمل على تعميق الدلالة ، وذلك بتفجيرها من نقطة عددة ، ثم يعاد التفجير مرة أخرى في إلحاح يتجدد مع تجدد الدفقة الدلالية .

ويتساوق مع تكوار فعل الوؤية ، تكوار حرف الجو (أني) ، اللبي يجيل السوؤية من بعدها الخارجي ، إلى أبعاد داخلية لا يكفى البعد وحده في إدراكها ، ومن ثم يكون الحرف محولاً للفعل من معنى (الإبصار) إلى معنى (البصيرة) .

وتتعاون الصورة التشبيهية مع الوسائل السابقة في إنتاج دلالة هذه الحركة ، حيث تكاثرت أبنيتهآ ، وتداخلت عساصرها ، بحيث أصبحت الحركة كلها عملية كشف وظهور ، سواء أكان هذا الكشف ينقل المجهول إلى الملوم ... كيا في البيت الأول ... أم كان بنقل العنوى إلى الحسوس - كما في البيت الشائي ... أو كان بعقد المقارنة بين محسوسين يتمايزان في الموضوح ـ كما في





البيت الشائث _ أو بنقـل المحسـوس إلى المنوى _ كيا في البيت الأخير .

ويوتب المبدع الحركة الرابعة على الحركة الثالثة في عملية توليدية ، على معنى أن الظواهر التقابلية في الحركة الثالثة قد ولدت بالضرورة الدلالة الكلية في الحركة الرابعة ، حيث يقول الشاعر:

قد حشتُ في قُلَق بحبُّكِ دائم يا ويحنآ ا فعتى بربُّكِ نَسْتَقِمُو ؟ ا

ونحب لا شكوى هناك ولا ضَجَرٌ

وأراك لى دنيما للحبة جنتي يا جنتي ! فإليكِ قد طـال السُّفَرْ

ومشمتُ من تَـرُحِ تـوالى بعـــده فَرَحُ بَخَالُطه على الدنيا الْكَدَرُ

والحركة في مجملها تدور حول العلاقمة الجدلية بين اليأس والأمل ، وهو ناتج دلالي لما سبق من حركات تجمع عناصر المفارقة في المحبوبة ، حيث انعكس كل ذلك في هذه الحركة فنولد التضابل الحفى بنين اليأس والأمل.

وتتبدى عناصر اليأس مع مطلع البيت الأول (العيش في قلق) واستخدام الفعل عشت يؤثر في حركة المعنى تأثيراً بالْخاً ، إذّ هو فعل مفرغ من الحدث ، خمالص للزمن ، ومن هنا تصبح (حالة أثقلق) زمنا سالباً في عمر الشاعر ، على معنى توقف العمر حديثاً عند منطقة القلق ، انتظاراً للحظة الانفراج.

وتزداد حدة القلق عند تعلقه (بالحب) ، إذ جاءت الصياضة قائلة (بحبث) أي أن القلق خالص لإدراك مشاعر المحبوبة ، وهو أمر يرجم إليها لا إليه ، ومن ثم يشتعل القلق ، الذي انعكس اشتعاله تعبيرياً في صرخة لغوية في مطلع الشطر الثاني (يا ويجنا) ، وهــذه الصرخمة كانت رسالة إنذار للطرفين معاً ، لأن القلق إذا استمر تحول إلى يأس ، ومن الياس إلى الراحة وربما لهذا جاءت الجملة الاستفهامية (فمتي بربك نستقى ، وهو استفهام مفرغ من دلالته ملء باللهفة والتوجع ، معبًّا بالحَّث والإثارة .

وتفريغ الاستفهام من مضمونه الأصلى يضعف من تأثيره الوضِّعي ، لأنه يتحرك في ضبر مجال الطبيعي ، ومن ثم يحتاج إلى عملية مآزرة تعبيرية ، وهذا ما جماءت به الصياضة في معلم البيت الشاني (مني نصبر) ، وهو وإن كان مفرغاً من التساؤ ل مليثاً بالتمني ، لكنه على نحـو من الأنحاء شد من أزر التركيب الاستفهامي السابق عليه ، ومد دلالته إلى أكبر مساحة تعبيرية

ويبدو البيت الثاني وقد انصرف في جملته إلى إفراز مسببات القلق من المداب والشكوى والضجر، ويشكل الفعل (نصير) مرحلة زمنية تحولية تتهيأ فيها الذات للانتقال إلى مساحة زمنية أخرى ، تتشكل حديثاً بمواصفات تنفي القلق السابق ، أو تبتعد عنه على أقل الاحتمالات .

وهمذه المساحة الزمنية تختلط بالبعد المكانى في البيت الثالث من خلال:

(دنيا المحبة) (جنق) (جنق) ، فالاختبارات .. هنا .. وقعت على معجم

مفعم بالراحـة النفسية ، بــل تجاوزهــا إلى المتعة العلوية الخالصة .

ومن المدهش أن البنية في البيت كانت ذات طبيعة توليدية ، عمل معنى تحاسك الصياغة نتيجة خاصية تحولية تستكن فيها ، والتحول الأساسي بيدأ ملازساً للبناء الشبيعي (أراك جنتي) ، حيث انتضلت المحبية عن صورتها التحتية البشرية ، إلى صورة فوقية سماوية .

أما التحول الثان فيتم توليده من التحول الأول ، إذ أصبحت المحبوبة (جنة) لا عل صبيل المشابة ، وإنما على سبيل الحقيقة ، ومن ثم صسار التسامسل اللفترى معها بأدوات عباشسرة لحقيقتها الجسديدة (باجنة) .

ويولد بـ (يا) دلالة أساسية ، هي بعد المسافة الزمانية والكانية بين المات والحجوبة ، ومن ثم تشكلت الضباعة في الجملة الأخيرة على نحص يؤكد عمله الجملة الأخيرة على نحص يؤكد عمله الحقيقة ، حيث طال السفر النقسي الى

ويما أن القاتي يمثل حالة توتر داخل يقع من حالتين متقابلين، فإن الأسطر التالية ومن المالين، وتتقلها لابد أخلة أم المالين، وتتقلها أمالين المقابل التجل وهي المسلم المالين قد عايناها في السطر الثالث، وهي الرابطة التضيية، فإننا سوف نعاين الحالة المقابلة في السطر الأخير، حيث المقابلة المالية المالية المالية أن المسلم الأحير، حيث المقابلة المالية، والتي تقوم عل تبادل الوجود بين حالين:

تقوم على تبادل الوجود بين حالتين : (الترح ـــ الفرح) ، وإن كانت الغلبة التمبيرية للحالة الأولى ، وليس ذلك لموقوعها أولاً فحسب وإنما لترادفها مرة أخرى في خاية السطر ، حيث أغلقته لفظة

والملحظ الاساسى هنا ، أن خلوص المسياخة لإفراز حالة القلق يستدعى بالفسروة خط المفارقة عسل المستوى السطح ، بينها يكون الابتماد عبها مؤديا إلى بلاشى هذه المفارقة على مستوى السطح أيضاً .

٦)

وتأتى الحركة الأخيرة فى النص لترتبط بما قبلها ارتباط النتيجة بمقدساتها ، والنتيجة المواقعة هى استسلام المذات ، وتقبلهما

للمموضوع ، والتنسازل عن جانب من الكبرياء العاطفية . يقول الشاعر :

ما أنتِ إلا للَّهُ مُـزِجُ الشفا

عبا ، وعاد آلنفغ فيها بالضّررُ
 فإذا حنوتِ فــأنتِ يُنبُوعُ الحنــا

مِهُ سُوْتِ صَالِقِ يَجْلَى الْمُنْتَقَرِّ نِ ، وإِنْ جَفَوْتِ فَفَسُوةً لا تُغْتَقُرُ لكننى أهسواكِ رضم تسوجسى

ويرغم ما عانيت فيكِ من السَّهَرُ قىلرٌ همواكِ عسلى الفؤادِ مَقَلَّدٌ

أَبِداً ، فَهِلَ يُنْجِى مَن القَسَدِ الْخَلَرُ 19

والبيت الأول يلخص خطوط التقابلات السابقة ، ويقدمها في إطارها الهائي ، عل اعتبار أن هذا الإطار بجسد المحبوبة داخلياً وخارجهاً ، ومن ثم يتاح المذات أن تتحاز لأحد الجانين : التقبل أو الرفض .

وتلخيص التجوبة يتم عن طريق وسيلة السلوية اللغة التأثير، هم (القصر) بـ (ما المسلوية التأثير، هم (القصر) بـ (ما القصرية أم تملة هلاً للمفاوت والتقابل بعل إما تحولت إلى عنصر من عناصرهما ، والتزكيب اللغري هو الملتى يقدم هذا التاتيج ، إذ إن المؤوى الملوي يقول إن ما بعد (إلا) مو القصور علم ، وما يقول إن ما القصور علم ، وما يقول إن ما القصور علم ، وما يقول إن ما القصور علم ، وما تفضوراً ، قد أنضافت إلى ما بعد (إلا) ، مقصوراً ، قد أنضافت إلى ما بعد (إلا) مكون من مفروات ، أي أمام مكون من القدولة موانشة ، والتنم والقسرد ، ومن ثم يكون تقليها أسرا حدياً باعتبار الطبعة الوجودية ذاتها .

وبرغم ذلك ظلت الذات تبحث لنفسها عن عوامل إضافية تبرر لها تقبل الموضوع نفسياً ــ فتأق الميافة في البيت الثاني مغلبة طبيعة الحنو والحنان عمل طبيعة الجفاء والقسوة ، بالاوتكاز عل أدوات تعبيرية

صغيرة في حيزها اللغوى ، كبيرة في أثرها الدلالي ، وهي (إذا في الشطر الثاني ، إذ إن المواضمة اللغوية تفجر من (إذا) معني التحقق والليفين لتكسو بها ملامح الحنان في المصروع ، كيا أنها تفجر من (إذا) معني الشبك والاستبعاد الللين يجمسلان بين الموضوع والجاهاء نوماً من العزلة .

ويتغير عط الدلالية ابتداء من البيت الثالث عن طبق (لكن) بإشعامها النابية من الذات، التعان رضيتها في تعديل مسار العلاقة بينا يون المؤضوع، ومن ثم يتشق اتخذا القرار، وهو قرار سريع حاسم ينيش المقاد القرار، وهو قرار سريع حاسم ينيش ومزمت الفريد الذي يتنا في البعد الثلاثي ومن هنا يكن احتياد المؤسن والمستقبل ومن هنا يكن احتياد النومن زمنا خاصا بالشاحر ينحصر في تحريته الشعرية التي نعرض لها بالمعلول، تحريته الشعرية التي نعرض لها بالمعلول،

والنظر فى احتيار صيغة هذا الفعل يشير ضمناً إلى نوع من المفالية التفسية التى آلت إلى تحكم المقلب فى المعقسل ، ومن ثم الإنسياق وراء أهوائه ، فكل ما سبق كان مؤدياً إلى هذه النتيجة .

وسقيقة الزمن لليهم في الفصل (أهوالق) تتحدد بشكل قاطم في البيت الأخير، حيث يصير الحب مساوياً للابنية (قدر هوالق)، والمدهش أن المدات تتلفظ جيداً السياح الزمون وترهدة أيهاها عجيداً وقدر مقدر القدر) بل إما تعلن حبيط عضوعها له بقولها (عل الغؤاد مقدر).

وتماود الذات تلمس الاسباب للتنازل من سربياتها الداخلي المامالمي المام المسوية الملية بكل المنافض والمقارفة ، وفئلت عن طريق الإخراء وحريدة من طبية المسارة على طبية من طبية المسارة على حركة الوجود والمزجود ، ومن أهمير العارق واكترها أمام العارق واكترها المناسبة من مام أكان الاستمارا أمام القدر ، أما المحبود التي تعادله دلالياً .

مالتص على هذا النحو يشل تجرية خارجية دراحية على صعيد واحد، ويمن ثم تمركت الصيافة بين هدين الطرق بن ويم وذها بأ ، واستطاعت عن طريق هذه الحركة أن تحقق للناجية الخارجية نوعاً من العمق الناخس، والمناحية المناحلية نوعاً من العمق التخسسة الخارجي، قدم السواؤن على التجسسة الخارجي، قدم السواؤن على مستوى الشكل والقعمون ♦







حول بينالي القاهرة الدولي ..

وجيه وهبه

منذ بضعة أسابيع إفتتح بينالي -BIEN NALE (معرض السنتين) القاهرة الدولي الثالث ، ذلك المهرجان الذي شاركت فيه ست وعشرون دولة من مختلف أنحاء العالم بأعمال فنانيها في هتلف فسروع الفن التشكيل من تصوير ونحت وحفر . هــذا وقد شغلت الأعمال المعروضة أغلب قاعات المرض التابعة لوزارة الثقافة (مجمع الفنون بالزمالك ـ مجمع الجزيسرة للفنون ـ قـاعة النيل) بالإضافة إلى القاعة المستديرة لنقابة الفنون التشكيلية .

البينالي الوليد:

وبينالى القاهبرة الدولى يعتبس معرضأ حديثًا نسبياً ، إذ أن المقام حاليا هي دورته الثالثة ، ولكم هي فترة قصيرة في عمر أقرانه من الممارض العالمية ، بل وحين نقارنــه ببينالي الأسكندرية ، ومع هذا فإن أقامته تعتبر فرصة جيدة للتعرف عمل فدون و الأخر ، والتعرف على غتلف أحدث التيمارات العالمية في الفن ـ أو ذلك هـ و المفترض ـ وكم هو مفيد للفنان المصرى وللجماهير المصرية المحبة للفنون ، وكم هي الخبرات المكتسبة أيضاً للقائمين على تنظيم وإدارة مثل تلك المناسبات ، وإنطلاقاً من تقدير عميق للجهد المبذول في إقامة هذا البينالي ـ تلك الجهود التي لا ينكرها أحد ـ وإيمانأ بمدور مثل تلك المناسبات الثقافية الفنية ودورها في دعم البنيسة الجماليسة للشعوب ، فإننا لا يجب أن نتجاهل بعض

ما نرى أنه قصور يمكن أن يتحاشاه القائمون على البينالي في المرات القادمة ، أما ما يمكن الإشادة به _ وهـ والكثير _ فقـد سجلنا للمعنيين في حينه ، ولعل أوضح إنجاز نسبى على سبيل المثال هو تلك المطبوعات الصاحبة للمعرض ، وهي مطبوعات جيدة التصحيح والتنفيذ ، وإن كنا نأمل في المرات القادمة ، أن تتاح الفرصة لطبع عدد من الصور الملونة للأعمال الفنية ضمن مطبوع (كتالوج) المرض ، كما لا ننسى الإشارة بتلك و المطوية ، التي تحسوى البرامسج والندوات والمحاضرات المصاحبة للمعرض بالإضافة لتلك الخريطة الموضحة لأماكن عرض الأعمال وأساكن قاعات العرض الأربع .

عن التنظيم

المتابع لما تنظمه الدول في منطقتنا العربية من مهرجانات فنية وثقافية . لها صفة يراد لها أن تكون دولية ، لا يفوته ملاحظة وهي آفة من آفات عقلية القائمين عبل تلك المناسبات ، الأوهى إعطاء نصيب الأسد من جوائز وشهادات لفناني بلدهم المضيف المنظم أو حتى لأنفسهم إذا كانوا فنانسين ، ولكم إنتقدنا غيرنا لهذا المسلك وننسى دائياً أننا كها نحن رواد في منطقتنا فيهما مجمد ، فكأنه يعز علينا أن تفوتنا ريـادتنا في مـا لا محمد أبضاً ، فعل سبيل المثال على المستوى المحلي للمعارض والمسابقات الفنية ، في

فترة ماضية قريبة ، حينها كانت جبهة إدارية تنظيم معرضاً عاماً ومسابقة سنوية ، كان أن اعطيت الجوائز الأولى في أحدى الدروات لفنانين هم كبار العاملين في تلك الجبهة والمشرفين عليها فكيف نضعف ونتهاوى أمام البديهيات ؟ كيف نقبل الإشتراك في مسابقة نحن منظموها ؟ بيل وإن لجنة التحكيم كانت تشكل بقرار من رئيس تلك الجهة نفسه وكان حرياً بهم أن يعتذروا عن المشاركة أو عبل الأقل المشاركة خارج التحكيم لإعطاء القدرة ودرءاً للشبهات ، بغضى النظر عن قيمة فنهم ، ونحن وإن كنا نكن لكل من نعنيهم ولفتهم ولمجهوداتهم الإدراية كل ود وإحترام ، إلا أننا دعماً لهذا المود وذلك الإقدام لابد وأن ندق لهم أجراساً قد تنبههم لحريرة ما يرتكبون في حق أنفسهم وفي حق ما يستهدفنونه بحسن النوايا ، لأن النتائج تكون وخيمة على الجميع ، وهل أدلُّ على ذلك مما حدث لمسابقة العام نفسه ؟ ذلك الذي عاني صد" أهوام من تصاعد ذلك الشك في سلامة عملية التقييم التحكيمية ، مما أدى إلى أن نقرر الغاء المسابقة بعد تصاعد إحتجاجات الفنانين ، وتحويلها إلى مجرد معرض عام سنوى .. وما أكسلنا وما أسهلنا حين نتوخى لحل أية مشكلة ، نوعاً من العجلة بإصدار قرارات المنع أو الإباحة ، دونما أية محـاولة للبحث المتألى - عما يسرتب على ذلك في السنوات انتالية ، إلى أن وصل مستوى ذلك المعرض ، إلى كونه مجرد حشد من أعمال الفنانين القديمة ، وتأتى إليه بــدلاً من لجنة التحكيم ، لجنــة أشبـه بلجـــان الشؤون الإجتماعية تسمى لجنة المقتنيات، تقتني من المعرض بعض الأعمال ـ كنـوع من الدهم أو الإعانة المستترة للفنانين ، وغالبا ما تغطى المقتنيات أغلب الفنانين المشتركين فتقتني عملاً من كل مشتوك ، كنوع من العدالة الإقتصادية أما عن روح التنافس، إ فقد تبلاشت بالطبع ، وأصبح بعض الفشائيين الكبار ـ للأسف ـ يشاركون بأعمالاً مضى عليها عشر سنوات ـ وهو

صايعد مخالفة صبريحة وصبارخة لقنواعد وشسروط الإشتراك في المسرض المام -للتخلص منها عن طريق لجشة المقتنيات الكبريمة ، فأي عبث وإستهتار هـذا من هؤلاء ؟ القدوة ياسادة

إن أية لجنة تحكيم شكلت في الماضيي أو سوف تشكل في المستقبل لأية مناسبة معرضاً كان أو غبر ذلك ، هي عملية خلافية ، تحتمل الشك في قراراتها كميا نحتمل العكس ، وأياً كانت أخطاء التحكيم فإن إلغاء التحكيم هو قرار سهل غير متاج لعبقرية فذة ، وهو ليس حلاً لمشكلة ولكنه خلفاً لمشاكس عديدة ، بالإضافة لدلاته المعبرة عن منهج للتفكير لدى هؤ لاء القائلين بالإلفاء ـ درءاً للمشاكل ـ لا يقل خطورةعن منهج الفاشلين الأدعياء مثيسرى الغيار والمشككين في كل قوار تحكيمي لا يحمـل أسمائهم وفي كـل لجنة تتجـاهل حجزهم أو عبثهم الصبياني ، فلتعد السابقة للمعرض العام وكفى هزلأ

عن تحكيم البينالي

أما عن تحكيم بينالي القاهرة الـدولي ، فإن إنتقادنا التالي له يبب أن يقترن بوجهة نظرنا في أهمية التحكيم بصفة عامة 💆 والمذكورة فيها سبق ، حتى نؤكد مرة ثانية أنشا لسنا مع أنصار إلغاء التحكيم ، في ق الدورة الأولى لبينالي القاهرة الدولي ١٩٨٤ كنان العرض قناصراً عنل الدول العنزبية وأسفر التحكيم عن فوز مصر بنصف عدد جوائز الدوره وقلنا . . ربما فإن سوقم مصر الريادي تاريخيا يسمح بدلك ، خاصة وأن بعض الدول العربية التي غا تاريخ أيضا لم تشترك في تلك الدورة . وفي الدورة الثانية للبينالي ١٩٨٦ ، وبعد إشتراك بعض الدول الأوربية على ثلث جوائــز البينــالي ، وفي الدوره الأخيرة المقامه حالياً ، حصلت مصر أيضاً على ثلث جوائز البينالي أيضاً بل وعلى جائزة البينالي الكبرى المقسررة لأول مرة في هذه الدورة والمسماة بجائزة النيل الكبري . أفلا يستدعى الأمر وقفة متأملة هادئة ؟

ماذا ؟ جوى ؟ . . ويلا عقد إحساس بالدونية وبالا عقد مغالاة في تقدير الذات ، علينا أن ننظر للأمر نظرة تحليلة عبر أسئلة ثلاثةهمي : (١) هل وصل مستوى فنانينا فجأة لتلك الذوروة كها ونوعاً (ثلث الجواثز بالإضافة للجائزة الكبرى) ؟ (٢) أم أن حصولهم على تلك الجوائز هو تفوق نسبي نجم عن مشاركة هزيلة من الدول التي لم ترسل لنا من يمثلها تمثيلاً حقيقياً ومشرفا ؟ (٣) أم أن الثغرة تكمن في عدم توفيق لجنة

التحكيم ؟ إننا نعتقد أن الاجابة هي بعض من كل هذا ۽ فأما عني مستوى فننا المصري المشارك في المرض ، فلم يكن متجانساً على الإطلاق ، كما لم يكن معبراً .. جمالاً .. عن أفضل إختياراتنا لمثل همله المناسبة ، التي نسعى أن تكون و دولية ، لا بالإسم ، لقد شاركنا في التصوير بأعمال جيدة لفنانين هما قرغل عبد الحفيظ وأحد سليم ، وقرغل يعد واحداً من أبرز الأسياء الحالية في الحركة التشكيلية المصرية . وأعماله مناسبة تمامـاً للمشاركة في مثل هذه النوعية من المارض نظراً لما يمتلكه من خيال قادر على إحداث الدهشة لدى المشاهدين ذلك عبىر قدرات تقنية وأساليب إبداعية محققة بقدرمن المهارة والحلق أما عن مشاركتنا في مجــال الحفر ، فقد كانت متواضعة تارة في إختيار الفنان وتأرة أخرى في إختيار الأعمال المناسبة لنوع تلك العروض ، وأما عن النحت فلا أجد كلمات أخف وقعاً بعد محاولات عديدة من كلمتي د دون المستوى ، . فلا أدرى ـ أو أدرى ولا أبوح - عن الأسس التي بمتضاها نختار من يمثلنا ، بما فيها طريف و من عليه السدور ۽ ؟ في تلك المعارض . أمسا عن السؤ ال الثاني والمتعلق بتمثيل الدول في هذا المعرض ، فنسأل عنه تلك الدول ، وإن كنا نعوف يقيناً جزءاً من الإجابة ، وهو الخاص بعدم ثقة بعض الدول في قدرتنا على التنظيم وفي مدى جديتا في العملية التحكيمية ، ولهم في ذلك شواهد من الماضي القريبة . هذا بالإضافة إلى إفتضاد روح المنافسة والمدافعية صلى المشاركة ، فالقيم المادية

لجوائز بينالي القاهرة الوليد . الذي ليس له **تاریخ ـ هـزیل**ة . . هزیلة ، وأری سهـولة تدارك ذلك لو أردنا ، فبتكاليف الكثير من حضلات الإستقبال - التي تعلم ولا ننك أهميتها . بمكننا مضاعفة قيم الجوائز أضعافاً كثيرة بحيث تمثل عنصرا لجذب الفنانين وحثهم على المنافسة القوية ، كيا يمكننا أيضاً أن تعلبع للفنانين أعمالهم بطويقة أكثر جاذبية بالألوان في مطبوعات المعرض، وهـذا أيضا صامل جـذب أشد أهميـة مر حفلات العشاء والكوكتيل أو ما شابه ذلك من البنود الكثيرة التي لها أهمية ثانوية .

أما عن السؤال الثالث والمتعلق بلجنة التحكيم ، فبادئ ذي بدء ، أية صفة للجنة تتكون من _ أربعة أفراد فقط لا غير (إثنان مصريان وفرنسي وأسباني) تجعلنا فتحقها بـ و لجنة التحكيم الدولية ۽ ؟ _ لجنة رئيسها معسري همو في نفس الموقت و رئيس البينالي ۽ ، وهو المصور عز الدين حمودة ، وأعضاؤها هم الفنان الكبير حسين بيكار_ الذي نعرف قدرة ونزاهته _ والناقد الأسبالي عسوليان جساييجو JULIAN GAYGO والناقد الفرنسي ميشيل جيبسون MICHEL GIBSON واعتبذر عن الحضور النباقيد الإيطالي و ساساني SASANI هذه اللجنة لأنشك في نزاهتها على الاطلاق ، ولكننا ندحى عدم تمثيلها لصفة الدولية فضلاً عن أن قراراتها تبين لناعن صعوبة وصفها بالمحايدة ، ولا تستبعد وقموعها _ نفسياً _ دون أن تدرى تحت تأثيرات غيرمباشرة لمبدأ و إكرام الضيف ، مما يستنبعه من رد التحية عِثْلُها أُو أحسن منها أي و إكرام المضيف ، ، والضحية في النهاية هو ذلك الوليد الذي نسعى نحو إكتسابه صفة و دولية ، كنوعمن الشرعية الفعلية ، متمثلاً في مشاركة حقيقة قوية من جميع الأطراف ونظرة أكثر جديه من المضيف المنظم 🄷

انظر صور الموضوع



تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت

عنه علوم اللغة في العصر الحديث ، وهي

أحد مجالات نقد الأذب اعتمادا عبل بنيته

اللغوية دون ما عداها من مؤشرات

اجتماعية أو سياسية ، أو فكرية ، أو غمير

ذلك ذلك ، أي أنها تعنى دراسة النص

والأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان

مشرادفان ، ويهمل كثير من الساحثين إلى

استخدام أولها ، لأن هناك من يزعم أن

هـذا المجال من محالات البحث اللغـوي

وعلى الرغم من أن الأسلوبية نشأت في

إطمار علم اللغة ، وأن مؤسسيهما الأواثل

هم ... في الأصل ... لغويسون ، إلا أن ثمة

اتماهات ثلاثة في تحديد موقع الأسلوبية على

الاتجاه الأول: الأسلوبية فرع من فروع

علم اللغة ، ويتزعم هـذا الأتجاء النـاقد

الأمريكي رينيه Rene Wellek وتهرنر . G

B. L. وابستين W Turner

وإذا سلمنا بهذا الاتجاه وجب علينا

مناقشة تساؤ ل مهم يتمثل في أنه إذا كانت

الأسلوبية فرعاً من فروع علم اللغة فهل

ينبغى أولا أن نشبت أن علم اللفة

و علم ، لأن هناك من يدعى غير ذلك ،

ومن هؤلاء هماوسهمو لأدر .Fred W

Householder الذي يزعم في كتابه -Re

view in International journal of

American Linguistics. أن علم اللغة

يكننا القول إنها علم مثلة ؟

ووصف طريقة الصياغة والتعبير.

والنقدي ليس علماً .

الخريطة الألسنية .

, Epstein

ليس علماً .

د. فتح الله سليمان

دراستها بطریقة علمیة ، کے پمکن بحثها بطريقة أخـرى غير علميـة ، والفيصل في ذلك ليس ماهية الظاهرة ذاتها وإنما الوسيلة التي تعالج بها ، وإذا كان علم اللغة يدرس اللغة درآسة علميـة تنبني على الموضوعيـة وانتفاء الذاتية ، إذن يمكننا أن نقرر أن علم اللغة وعلم ۽ .

ولمما كانت الأصلوبية _ حسب همادا الاتجاه _ مرتبطة بعلم اللغة إلى الحد الذي أصبحت فيه جزءا منه ، وإذا كانت دراستها تقسوم _ في المقسام الأول _ عسلي التحليسل اللغوى ، الذي يسرتكسر حسل صفة الموضوعيــة ، وهي شرط لازم لأي علم ، إذن يمكننا أن نقرر أن الأسلوبية علم ، ونقول هذا رغم أن تيرنر .. وهو أحد اللَّين شددوا على وجوب ارتباط الأسلوبية بعلم اللغة _ ينفى عنها أن تكون علياً . (١)

الاتجاء الثانى: الأسلوبية حلقة وحسل بين اللغة والأدب ، ومن أنصار هذا الأتجاه ستيفن أولمان Stephen Ulimann وسايس .Leo Spitzer وشيبزر R. A. Sayce ويرى هؤ لاء أن الأسلوبية بمكن أن تكون حلقة الوصل بين الدراسة الملية للغة والدراسة الأدبية للأسلوب(١) وأنها بمكن أن تقيم جنسراً بين علم اللغة والشاريخ الأدن أن

وثمة أمريتيغي أن نتبه إليه ، وهو أنه إذا كان البحث الأسلوبي بحثاً في « أنب » فإن هذا لا يعني أنه بجوز له أن يتيه في متاهات الأدب، وتستفرقه مضاهيمه، وتحوله في النهاية إلى انطباعات.

ونقول إن آية ظاهرة Phenomens يكن

الاتجاه الشالث: الأسلوبيسة مرحلة وسطى بين النقد الأدبي وعلم اللغة ، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوبية تحشل موقعاً وسطا بين النقد الأدبي وعلم اللغة بل هى ـ فى نظرهم ـ تحوى كليهيا معاً ، ودليل فلك أن و التركيب الاشتقاقي للكلمة يشبر إلى أن المقطم Style يتصل بالنقد ، والمقطع Istics ير تبط بعلم اللغة(1) .

وعلى الرغم مما يبدو من تباعد اتجاهى النقد الأدبي وعلم اللغة ، إذ يستطيع المرء أن يسلك طريقاً لغويا دون الإشارة إلى النقد الأدبى ، كيا أنه عكنه عارسة النقد الأدبى دون أية إشارة إلى علم اللغة ، إلا أن هذا لا ينفى ارتبساطهما ، وآيــة ذلـك أن من اللفويين من يسرى أن الناقد لا يحنه استكمال العملية النقدية مستغنيا عن علم اللغة ، لأنه لابد من دخوله في مناقشات

وندى أن هذا الاتجاه همو أقسرب الاتجاهات إلى القبول ، من حيث إن الأسلوبية هندما ترتبط بهيا وتربط بيتهيا أنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظراهره ودراسة العلاقات الق تنتظمها سياقاته ، وأنها بهذا تقدم للناقمد منهجا لغويا يكن على أساسه أن يمارس نقده الموضوعي .

وارتباط الأسلوبية جذين النظامين لا يخل باستقلاليتها ، فالتفاعل بسين العلوم المختلفة ، والتأثير والتأثـر ، كلها سمـات صارت تميز العلوم المصرية ﴿

1) Twrner, G. W:

"Stylistics", A Pelican Books, London, 1973, P. 239.

2) Sayce, R. A:

"Style in French Prose, A Method of Analysis", Oxford University Press 1958, p. 3

3) Spitzer, Leo:

"Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics", New York, 1962. p.

4) Widdowson, H. G.

"Stylistics and the Teaching of Literatre", Longman Group Limited, London, 1979. P. 3.

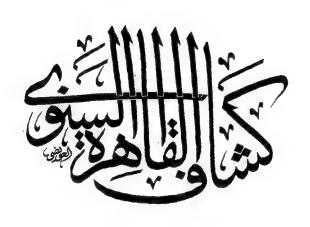
5) Ibid, P. 3.

مجلة



المجلة الثقافية الأولى أدب • فكر • فن

تصدر منتصف کل شهر



الكشاف السنوى (فبراير ١٩٨٨ - يناير ١٩٨٩ م)

أولا : الموضوع

١ _ الافتتاحية :

			الكائــــب		
حة المتاريخ	المية	المند	مؤلف مترجم	الموضوع	f
۱۹۸۸ مارس ۱۹۸۸ م .	۴	Αħ	د. زيراهيم حادة .	الأدب رؤية داعلية .	٦,
١٥ أكتوبر ١٩٨٨ م .	٧	AA	د. إيراهيم حادة .	تعلیق .	٧
عا أقسطس ١٩٨٨ م .	*	A'S	د. إيراهيم حامة .	حركة النقد والرواية المصرية .	19
۱۰ مایر ۱۹۸۸ م .	۳	AY	د, إيراهيم حابة .	حكمة من التراث إلى اليوم . وإلى الأبد .	8
۱۰ دیسپر ۱۹۸۸ م .	£	4.	تجيب عقوظ .	السيئها والتميير الفق .	
۱۵ يوټه ۱۹۸۸ م .	۳	A5	د. إيراهيم حادة .	عل هامش الأثواع الأدبية .	٦
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	٤	AA -	د. إيراهيم حادة .	قتحی رضوان فی سیرحیة و إله رخم أنفه ع .	A
۱۰ أكتوبر ۱۹۸۸م .	۳	AA	. ه. إيراهيم حادة .	ق المصطلح التقدى: الوحدات الدرامية الثلاث .	A
. + 19AA . b. of 10	14	AY .	ه. إيراهيم خيادي	قصائد على ستار القومي .	- 4
۱۵ <u>ایریل</u> ۱۹۸۸م . ۱۵ میتمبر ۱۹۸۸م .	۳	AV	ه. [پراهیم حمادة . د. [پراهیم حمادة .	لزوم مالاً يَلزم في تشكيلُ مسرواية د بنك القلق ۽ .	1.
۱۰ يناير ۱۹۸۹ م .	۳	41	تجيب اعقوال	تص كلمة نجيب حقوظ أن الاكادبية السويدية .	11
فا يولو ۱۹۸۸ م .	۳	A.	د. ايراهيم خابة .	معارك متزوحة السلاح	11
14 يوليو 1944 م . 10 فيراير 1944 م .		A۱	د. إوراهيم خاطة . د . إوراهيم خاطة .	من فاكرة الأمس . و الجُزار واللمن » .	14
۱۵ فپرایر ۱۹۸۸ م .	۳	A٠	د. ايراهيم حفت .	الواقع والأدب والاستثفار .	11
				الببليوجرافيا :	- 1
عة النتاريخ	المة	المند ا	إمداد	الموضوع	-
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	۰A	4+	جمام عيد الله .	ببليوجرافها الأديب الكبير نجيب محفوظ .	1
١٥ أكتوبر ١٩٨٨م.	ΦA	AA	جمام عبدالله . در طه وادي .	بيليوجرافيا من الرواية المصرية . ١ ــ من البداية وحق هام ١٩٧٤ م	٠.'
۱۰ اکتریز ۱۹۸۸ م .	74	AA	خسن موود ،	بيليوجرافياً من الزواية المصرية : ٢ ــمن حام ١٩٧٥ إلى ١٩٨٧ م .	1
۱۵ توقمپر ۱۹۸۸ م .	4	. AA	د. إيراهيم حادة ,	بيليوجرافيا عن مسرحيات فصعي رضوان .	1
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	71	A+	د. تجوی ماتوس .	ببليوجرافيا لمسرحيات أمين صفقي .	- (
۱۵ عارس ۱۹۸۸ م .	41	Al	عمود قاسم .	يبليوجرافية أعمال حسن الامام .	
١٥ توقمبر ١٩٨٨ م .	4%	AS	معيام ميدالة .	تعریف بالراحاین . (د. حسین فوزی ــ فتحی رضوان ــ	•
» اوريل ۱۹۸۸ م .	VT	AY	عبد مدتی	د. عبد الحميد يوتس) . ميخاتيل تعيمة من تلهد إلى اللمعد .	

٣ ـ التحقيقات :

	ة التاريخ	المة	المدد	أجراه	الموضوح	ę
-	۱۵ سیتیر ۱۹۸۸ م	øA.	AY	مصام ميد لله .	حوارات في الرواية للمبرية : ١ - مع د. سيد حالد النساج . ٧ - مع صاص خطية . ٣ - مع د. عبد النمع تليمة .	1
	۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م	٦٤	41	قطب حيد المزيز پسيول ،	حول السمات الفئية في أدب تجيب عفوظ : (د. عبد المتم تليمة سـد. عمد عثان د. أحد عتمان) .	Y

٤ ـ التعليقات والأراء :

الصقحة التاريخ	المتد	الكائب	الموضوع	ľ
۸۸ ۱۰ تولنیز ۱۹۸۸ م .	PA.	د. جنبی پرسف	أزمة الأدب تقتارن أم أزمة البحث العلمي ؟	١
AA	AA	كوثر رستم كيالل .	يداية الرحلات عند قدماء العرب .	4
70 - 01 cum, AAPI q .	4+	ليبل فرج 🐍 .	السيتيا والتمير الفنى مقال جمهول تتجيب محقوظ	۳

٥ ـ الحوارات :

•	الموضوع .	أجراه	المند	المقم	مة التاريخ
١	أدوتيس : أشمر أتنى أجيء من المنتقبل .	مهلتی الملامصطلی .	A£	٧١	٠١ يولېد ١٨٨٨ م .
4	س استسین . اشکالید الثالد العربی : حوار د. شکری حیاد .	مصام حيداتك .	As	4.	١٥ يولو ١٩٨٨م م .
Y	دردشة حول البطل الشميي .	فاروق عورشيد	A9	4.	۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .
£	حدیث لم یسپق تشره مع میخالیل تمیمة متل ۳۱ عاماً .	عبد صفقی .	AY	N,F	of bod AAPI 9.
	حوار مع الأب الدكتور جورج تنواي .	عصام حيد الله .	A+	٧٧	ه۱ قبرایر ۱۹۸۸ م .
٦	حوار مع المدكتور محمود على مكن الحائز على الجائزة الأولى للملك فيصل .	كطب حيد المزيز يسيري .	AY	Ϋ́V	۱۹۸۸ إيريل ۱۹۸۸ م.
٧	حوار مع الشاهر الفلسطيق عمد حسيب القاضي . حول فكرة	قطب عبد العزيز بسيول .	AA	A+	10 ئولىير 1988م ،
A	الشمر الفلسطيق ق الأرض المحتلة . حوار مع الشاعر محمد إبراهيم أيو سنة .	مواطف يرتس	AP	AΉ	ef algcAAPI y
4	حوار مع الشاعر للفرن عمد ييس	مهدی عبید مصطفی ،	41	80	۱۵ يناير ۱۹۸۹ م .
1+	حوار مع الطاهر وطار أديب الجزائر	ليل قاسم .	' A+	VI.	ه؛ قيراير ١٩٨٨ م.
11	حوار مع الفائز بجائزة الدولة التشجيعية في الفلسفة الدكتور محمد مجلى الجزيري .	مصام ميذاتك .	4.	, A•	ها دیسمپر ۱۹۸۸ م .
11	حمد جسی اجزیری . حوار مع القاص عمد جبریل .	على حيد الفتاح .	Α£	ρŢ	١٥ يونية ١٩٨٨م .
15	حوار مع القاص محمد مستجاب .	حسن سرور .	A1	4.	۱۹ مارس ۱۹۸۸ م .
18	حوار مع الكاتب المسرحي الكوير	معمام عبد الله .	PA	74	مرد ا ضط س ۱۹۸۸م .

10	حوار مع المنظر المسرحي اليولندي :	د. أحد سخسوخ ،	YA	Αŧ	۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م .
	ا جیرسی کونج ۱	_			
11	حوار مع تجيب عفوظ .	د. أحد مصان ،	41	11	۱۵ يتاير ۱۹۸۸ م .
14	حوارمع بياد شريف . حول	هياس عبود هامر .	An	\$1	۱۵ پولیو ۱۹۸۸ م .
	أدب الخيال العلمي .				
1.6	و تقد العقل العربي ۽ حوارمع	حصام حيد الله .	AA	VA	۱۵ أكتوير ۱۹۸۸ م .

٦ ـ الدراسات :

f	للوضوح	الكائسىپ مؤاف مترجم	المند	المة	بعة التاريخ
1	این رشد و واقعنا الفکری المعاصر .	د. ماطف المراتي .	A۱	171	۱۰ قبرایر ۱۹۸۸ م .
٧	الأديب ثروت أباظة وجلية	مهدی پتلق .	PA.	11	10 أقسطس ١٩٨٨م .
	الديكتاتورية .				
۴	أَرْمَة الطبعير الإنساق في « قرية طالة » .	شيم چل .	A5	**	10 أخسطس ١٩٨٨ م .
1	الأسطورة والعلم دراسة ق كتنول	ه. أحد شمس الدون	AV	4	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
	أم هاشم .	القيماجي .			
	إطلاقة على الشعر اليوتان الماصر	د. تيم مطرة .	An	17	۱۵ يولو ۱۹۸۸ م .
	د الشاعر اليوثاق ساختوريس	'			,
	وأريمون هاماً من الشعر ۽ .				
3	إحترافات المقديس أوخسطين ر	د. زيتپ عمود اختيري .	ΑÉ	18	۱۵ يېټ ۱۹۸۸ م.
٧	إكتشاف قصيدة جديدة قرقيم	يفز توقيق .	ΑÉ	- %	۱۰ يرټټ ۱۹۸۸ م. ۱۰ يرټټ ۱۹۸۸ م .
	شکسیر .				
	الإنسان في حالم سكينة طؤاد .	د. سامية أحد أسعد .	A%		١٥ أقسطس ١٩٨٨م .
- 4	الإنسان والمكان وتصاوير غيى	شادی صلاح الدین .	AA	40	10 أقسطس 19۸۸ م . 10 أكتريز 19۸۸ م .
	الطاهر ميدالة .				
11	أهم اطفائل عن توفيق الحكيم .	قۋاد دوارة .	ΑΨ	2.4	۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م .
11	بداية ودياية تلغسون و	د. مله وادی ،	AA	111	۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م . ۱۰ آکتریز ۱۹۸۸ م .
	والشخصية .				
14	يطل من هذا الزمان	حايدة قطفى .	AA	T'S	10 أكتوير 1948 م
	قرامة لرواية د بيت الياسمين ۽ .				
14	المبنية المروائية وآليات الرقاية المذائية .	د. صوری حافظ .	AA	11	۱۰ أكتوبر ۱۹۸۸ م .
18	پیتر آیراهامز روائی من جنوب	ئزاد تنديل .	A٠	TE	۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .
	آفرياتها .				
10	تجزيبيون بلاتجاوب وجويون بلا	د. يشوى حيث الفتاح يحمد .	A٠	31	۱۵ قررایر ۱۹۸۸ م .
	تجريبية (تحمليل لمقهوم التجريبية في	_			
	الللبغة) .				
17	تراث هيد الحميد يولس ،	مصطفی شعیان جاد .	A4	- 11	۱۵ ترقمپر۱۹۸۸ م .
19	تقتيات الحلائلة في روايات	جال توبب التلاوي .	AV	8.6	۱۵ سیتمیر ۱۹۸۸ م
	أهوار اخراط .				, .
1.4	توظيف العناصر التراثية في دهذا	مراد عبد الرحن ميروك .	A٠	10	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .
	العبوث وآغرون ۽ .	-3.00			111111111111111111111111111111111111111
19	الروت أياظة في الرواية المربية .	د. حيد المزيز شرف .	AV	175	. a 1966 miles 10
۲.	جدلية الزمان ق أسب جال	د. حيد العزيز شرف . عبسن خطير .	AV	44	۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م .
	الغيطان الروائي .				.1
- 41	بمائيات النص الروائى دراسة فى	حازم شحالة .	AA	YA	۱۰ أكتوبر ۱۹۸۸م .
	أحمال يوسف القعيد .	1-			1
44	جورج لوكاتش والفكر الجماني المماصر .	د. رمضان بسطاریسی .	AY	17	١٠ اوريل ١٩٨٨م .
. 44	أشنائة والفلسفة الروائية عند	إبراهيم فتحي .	41	17	۱۵۰ يناير ۱۹۸۹ م .
	تجيب عفوظ .	- ,			4

۱۵ يناير ۱۹۸۹ م .	44	41	غیری شلیم .	الحس التاريخي في أدب تجيب عفوظ .	Y£
۱۵ ایریل ۱۹۸۸ م .	1.	AT	ېرتارد لويس .	الحضارة الإسلامية .	40
. 1		-	پرسرمان حسن حسون شکری	. 41.0-	,-
*****	٤٣	4.		Bita - table	
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .			عمد عمود حيد الرازق .	حواريات تبعيب محلوظ .	44
14 مارس ۱۹۸۸ م .	40	A١	مامادو (عمد) غلی .	حول الاستمرارية والواقعية ق	AA
				الرواية السنفالية .	
۱۵ تولمبر ۱۹۸۸ م .	1A	PA	عبد الحميد لوقيق زكى .	خواطر وذکریات: د. حسین فوزی	YA.
				ومسيرة التفوق الموسيقي .	
10 أقبطس ١٩٨٨م .	27	A٦	د. رمضان پسطاویسی .	دراسة في قضايا العالم الروائي حند	74
				أمين ريان . حافة اللَّيل : رؤية	
			·	اليصر واليميرة .	
۱۵ توقیر ۱۹۸۸ م .	18	A4	لمي الطيمي .	الدكتور حسين قوزي ١٩٠٠ ــ ١٩٨٨	٧.
				بالوراما ثقافية وفكرية .	
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	YV	AS.	د. حاطف المراقي .	الدكاتور يمين مويدي والبحث من والع	971
				الإنسان .	
۱۰ ماین ۱۹۸۸ م . ۱۵ ایریل ۱۹۸۸ م .	11	94	أهدمت فامت	رحلة الرواية الفلسطينية .	**
1844 6 150	44	AY	أحد ممر شامين . د. كمال تشأت .		
· h cons Ordi to	**	^1	. 200 002 .	رحلة في قصيدة تحت الأمطار	44
. 1811 1 111				للقيمودى -	
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	1.	PA	د. تميم هطلة .	رؤية السندباد .	44
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ آکتوبر ۱۹۸۸ م .	77	4+	د. ماهر شایق قرید .	روايات عفوظ في السيمينات •	To
١٥ أكتوبر ١٩٨٨ م .	77	AA	شمس الدين موسى .	و الرواية القائزة ، بجائزة الدولة	971
,				التشجعية ين السياسة واقتاريخ :	• •
				حكاية المواطن والفسابط .	
۱۰ يناير ۱۹۸۹ م .	11	41	جال ميد تانصود ،		
11	• • •	•••	· agrama apo con-	رواية و يوم قتل الزحيم ۽ دراسة	AA
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	71	4.	. 484 48	تطبيقية صورتان للمدث الواحد	
· 6 (and Ments an	11	4.	مصطفى حيد الابق .	الزمن في رواية تجيب عفوظ	4.V
۱۰ أكتوبر ۱۹۸۸ م .				و الياقي من الزمن ساحة ۽ .	
שר ופנוג אחרו ק .	67	AA	مصطفى عيد القبي .	الزمن واللغة في رواية عبده جبير	44
				فلالية سپيل الشخص	
10 أقسطس ١٩٨٨ م.	YA	PA.	حامد أور أحد .	شامرية اللغة في روايات	4.
				ئۆاد كندىل .	
١٥ أخسطس ١٩٨٨ م .	77	A1	مرادعيد الرحن ميروك -	المستعمسية الروائية والواقع الأسطودى	41
				هلد هبری دوسی ،	
۱۵ کرفیبر ۱۹۸۸ م ،	44	A9.	همدسيد كيلاي .	شعر الشريف الرقبى يين	47
				الطيم والتكلف .	• 1
۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م .	40	AY	أحد حسين الطماوي .	عمر ميخائيل تعيمة بين الروحائية	410
					48
ه۱ بيلم ۱۸۸۸ م .	٠,	AP	1.41. 2. 5	والمادية . الفيك من الغزاق إلى ديكارت ·	
10 يوليو ۱۹۸۸ م . 10 يوليو ۱۹۸۸ م .	76	Ae	د. پی طریف اگول . د. تجوی ماتوس .		11
1 1 1111 3032 10	**	Ne	د. سپوري معوس .	شمشون وطيلة في مسرح	\$0
۱۰ ماير ۱۹۸۸ م .		110		معون پسیسی .	
· Filmille in		AP	يوسف الشاروق .	صدور الحكم في شكوى الحيوان من	173
				ظلم الإنسان .	
14 آشطس ۱۹۸۸ م .	.10	A٦	د. شاکر مید اختید .	صورة الذات وصورة الآخر . علولة	٤٧
				أولية لفهم الشخصية المصرية من خلال	
				بعض أحمال يوسف إدريس الروائية -	
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م . ۱۵ يرلير ۱۹۸۸ م .	٧.	A١	عیمد سید کیلای	طه حسين في ياكورة أهماله .	£Α
۱۰ يوليو ۱۹۸۸ م .	7.	An	يوسقب القيماجي .	عالم المنح والسلوك النفاذ إلى وحدة	£9.
				الم التي راسيون السادين والما المهاز العميي .	• •
ه؛ مارس ۱۹۸۸ م .	11	A١	د. أحد عبود صيحي .	بچهار انتصبی . مقید: المهدی المتطر من منظور	
			· On the American In		
١٥ يېټټ ١٩٨٨م .	11	A£	A W	قلىقى ،	
· L · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	11	Λŧ	در خاك عمد تميم .	ق تاريخ العقاقة المصرية :	41
				جامعة آلباء العروبة والمفكرية العربية	
				ق بصر .	
ما آکتوبر ۱۹۸۸ م .	A	AA	در سابية أحد أسعد .	ترامة في روايات إقبال بركة .	44
					•

۱۹۸۸ مارس ۱۹۸۸ م .	17	A1	<u>ايريك</u> قروم . إيراهيم قشيل .	قرامة للغة الرمز فى رواية فرائز كافكا : المحاكمة » .	
. 1411	*1		يرسف ميخائيل أسعد .	القلق في حياة الأديب .	* 1
۱۵ يونيه ۱۹۸۸ م	3.4	A£	عمد کشیك .	اللجنة و الواقع المأساوي وحراما	0.0
10 أقسطس ١٩٨٨ م	1 1	P.A.	-,	السقوط الفردى و .	
١٥ يوليو ١٩٨٨ م .	١.	A.o	د. شاکر عبد الحمید -	مالك الحزين : الحركة وعبور الحواجز .	7.0
				دراسة طوبولوجية .	
۱۵ یکایر ۱۹۸۹ م .	YA	51	جال تجيب التلاوي .	المتفير الإجتماعي في رواية	eV
A compagn	***		. 332 45,5-0	و الحب قوق هضية الهرع .	
۱۵ مېتمېر ۱۹۸۸ م .	γ.	AV	مصطفى عيد القبي .	مدخل إلى المرواية السياسية عند	eλ
· £ 1.1141 24-4-10		,,,		إحسان عبد القدوس .	-/-
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .	7.	۸.	د. عمد حيد المتمم خاطر .	مرحلة الوعى بأيماد التجربة في شعر	05
. 6 1 1000 3000 10	1.	۸,	د. حدد جد سم حور	نازك الملائكة .	• (
A 3 8 A A . A . A 5 A 6	3	۸٠	ه. السيد تصر الدين السيد.	المتقبلية (٢) إدارة المنظيل .	٦٠
10 قيراير 19۸۸ م . 10 أقسطس 19۸۸ م .	71	A%	جمال تجهب التلاوي .	مستويات القص في رواية	11
٠١٠ احصول تراباها ع	1.4	Α,	ردن ميچې استرازي .	و مسافة بين الوجه والقناع ۽	.,
. 1044 1 210	ΥV	A١	د نصب مائب	مسرح ادین صدقی .	37
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م . ۱۵ یونیة ۱۹۸۸ م .	YA	A£	د. تجوی حانوس . د. سمبر سرحان .	المشهد في العالم الغربي من المنقد	17
· h same while so	1/4	N.E	٠. سير عرص .	الحديث إلى البتيوية .	,,
۱۰ يونية ۱۸۹۸م .	41	Α£	د. صلاح قطب .	مصر ق شعر د. جي . اثرايت .	11
				معارضة العروض : حلاقة الشعر	10
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	4.	٧٣	د. عيد اشميد حام .		,,,
				بالفتاه .	33
۱۵ یتایر ۱۹۸۹ م .	44	41	عمدكشيك .	مفامرة الأيضاع في تصمص تجيب عفوظ ،	**
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م . ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۸ م	13	A۳	د. شاكر ميد الجميد . همد كشيك .	الملامح الأسطورية في رواية السافات .	17
۱۵ اکتریز ۱۹۸۸ م	4.5	AA	محمد کشیك .	ملامع الرؤية الأبدامية لي راوية	1.4
				مالك الحزين .	
فا ماير ۱۹۸۸ م .		AY	در مطعيقي ناهڙ .	من إنجاهات الرواية القرنسية المعاصرة	44
			أحد حسين الطماوي .	ريئية فالليه : وآدب موضوحه البسطاء .	٧.
۱۵ دیستبر ۱۹۸۸ م	8.8	4+	احمد حسين الطعاوى .	من الأدب السياسي عند تجهب عفوظ	٧,
and take			1 1 44 44	د الكرنك ۽ . من أوراق أن الطيب المتني : العطبيق	٧١
۱۵ أكتوير ۱۹۸۸ م .	14	AA	الداعيل طه .		¥ 1
			. 414	لتوظيف التراث .	VY
١٥ مايو ١٩٨٨ م .	1A	AY	د. کاید صمرو .	الموهية الفئية من منظار الواقع .	٧٣
١٥ أيريل ١٩٨٨م .	44	AY	[براهيم فتحى .	ميخاتيل باختين والليلة الكبيرة .	
۱۰ دیسمبر ۱۹۸۸ م	44	4+	ه. همد نجيب التلاوي .	تجيب محفوظ ورواية النهر .	¥\$
۱۰ یتایر ۱۹۸۸ م .		41	د. عمود عاطف السيد .	نجيب محفوظ وحبائريته اللغوية .	Y#
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م .	10	. AA	د؛ خمد شيل الكومى .	نجيب مفوظ والموروث الشمبي	٧٦
				دراسة للحمة الحراقيش .	YY
١٥ يتأير ١٩٨٨ م .	14	41	خيد الرحن أبو حوف .	غط المثقف اليساري في روايات	YY
				تجيب محفوظ	
١٥ مارس ١٩٨٨ م .	٦	A1	د. سيد محمود القمق .	هل بني القراحة الكمية ١٢	٧٨
				تمحيح مغالطات	
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	٥٠	AY	مرادعيد الرحن ميروك .	الواقع الأسطورى فى روايات بهاء	44
				طاهر .	
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	15	4.	د. حامد أبو أحد .	الواقعية النقدية في أدب تجيب	۸٠
*				عفوظ .	
۱۰ دیسمبر ۱۹۸۸ م	٧.	4+	د. محمد شبل الكومي .	الوجود والحرية عند تبعيب محفوظ	A1
				دراسة في رواية زقاق المدق .	
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م	40	AV	حبد الفني داود	يوسف جوهر بانوراما عالم الروائي .	Α¥
10 ديسمبر 19۸۸ م .	4	4.	د. غانی شکری .	يوميات الفرح فى كتاب الأحزان ·	٨٣

٧_الرسائل الجامعية:

1	للوضوع	عوض تدره	المعدد الصفحة التأريق
1	· يُتَجَاهَات المُشِيلَمِ المُصرِي لَلْمَاصِرِ من مسئة ١٩٧٥ فيل سنة ١٩٨٥م	قطَّب عبد الْعَزَّيْزُ بِسِيرِيْنِ .	عد ۱۰ ما بیان ۱۸۹۱م.
,	وتوقعات المستقبل . أثر التفيرات الإجتماعية على الشكل الروائي في مصر .	قطب چيد العزيز يسيول .	AN IT ST SERIES
,	من سنة ١٩٦٥ إلى سنة ١٩٨٥ م . تأثير ت. س . إليوت على	مراد عبد الرحن ميروك .	٨١ . ٧٨ ي ١٩ مارس ١٩٨٨ م ،
	السرح الشمري لصلاح عبد الصيور . ثلاثية تجيب عفوظ .	جهاد فيذُ اجْبَار الكبيسي .	Trade of the St. or
	عمائص اللغة الشمرية ق	چهد دید دچیار انجیسی . حسن سرور .	17 43 61 24 141 4.
	مسرح صلاح عيد الصبور .	حس سرور .	
	طه حسين في مسيرة الرواية	مراه حيد الرحن ميروك	٨٨ ١٠٧ (١٥ أكتوبر ١٩٨٨م.
	المربية في مصر .	-0207-7-7	
	تجيب عفوظ : دراسة فتية من	مراه هيد الرحن ميروك	ده ۱۹۸۸ میسیر ۱۹۸۸ م .
	VFP1-YYP1		The second second
_	الرسائل الخارجية :		, .
_		الكاتسب	
	للوضوع	مؤلف مترجم	العدد الصفحة العاريخ و
	أتشودة متقاء المسرح الأسباق	رحسان حطية : ١	PA 27 . 10 تولسبر ۱۹۸۸م .
	و فويتي أو پيخونا ۽ السفوحة		
	على مسرح الشرف الشعين .		
	(رسالة أسيانيا)		
	حول معرض الفنون الشعبية	حن فطية .	١١ - ١١ - ١٥ مارس ١٩٨٨م .
	المصرية في علويد . (رسالة اسبانية)		
	حول مهرجان دمشق المسرحي الجادي	حين بعد .	وه را الله المواهد ۱۹۷۶ ما
	طُشِرِ. (رسالة نمشق) مؤهر الرواية العربية في الغرب	قىرى البئير	٨١ . ١٤ . ١٥ مارس ١٨٨١ م
	موجو «مروبيه معربيه في المعرب أسطة الرواية ورواية الأسئلة	تعری بیپیر ر ادریس اگوری ر	1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
	(رسالة المقرب)	ياديان اسودي.	
	طائر الحب والسلام بين الأدبان يمثق	د. عاطِفِ المراقي .	19 . 77 - 41 144 1481 94
	ل سياء إيطاليا : حول المؤتمر	9,3-,52	of commercial state or
	المالمي للسلام بين الأدبان المتمقد		
	بديئة أسيزي . (رسالة إيطاليا)		
	مرس ا جُل يل فيلم فلسطين ي .	توفيق حتا .	۸۱ ۸۵ روز مارس ۱۹۸۸م.
	(رسالة لندن)		
	المريد الشعرى التاسيع : بين ادتشاد الشعر وجود الدراسيات التقدية .	مهدی عبد مصطفی .	۱۹ ۸۵ ۱۹ یکایر ۱۹۸۹ م
	(رسالة يفداد)		
	ر رصانه بشداد) مهرجان بشداد السرحي المري	ميقوت شعلان	A1 که ۱۰ مارس ۱۹۸۸م
	مهرجين بنداد عسرحي الدري الثاني . (رسالة بغداد.) .		Fried Balletin and Mil
		عبد إخميد حماس	- A1 - A1 - A1 - AP - A1
	مهرجان التراث والثقافة .	بيد اخميد حواس د است	19AA .A. A. A. AP. AP.
	مهرجان التراث والتفاقة. (وسالة الرياض)	*ii **	***
	مهرجان التراث والثقافة .		***
	مهرجان التراث والثقافة . (رسالة الرياض) مؤتمر التقد الأدي الثان	*ii **	 ۱۳ ۸۶ ۸۹ سیتمبر ۱۹۸۸م

٩ .. السيتما :

		HZR			
۴	الموضوح	مؤلف مترجم	add	المبلد	مة التاريخ
1	أحلام هند وكاميليا . هند ما يتحول	أحد مرد تة .	AV	A٠	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
	الواقع الر إلى فن جيل .				
- 1	البطل الهزوم في السينيا المصرية .	أحدميدالة	AE	AΨ	١٥ يولية ١٩٨٨م ،
۳	حول مهرجانْ لوكارتو النيتمالي الدول الــ 21 .	فوزی سلیمان	AA	44	 ١٩ أكتوير ١٩٨٨ م .
	دورة فنية لهرجان القاهرة السيتمالي	قوزی سلیمان .	51	٧A	10 يائير ١٨٩٩ م .
•	رحيل غرج سيتمالى كبير : حسن الإمام من الرواية الشعبية إلى الأدب العربي .	عمود قاسم .	A1	44	19 مارس ۱۹۸۸ م
	روايات ليجيب مفوظ مل الشكلة رويتان هملتنان للطريق و دراسة مقارنة بين الرواية وفيلس وصسة عار والطريق) .	أحدميدنة .	4.	AP	۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .
٧	زوجة رجل مهم كاند النوايا ونقد الدراما .	مسير فرياد .	At	W	۱۰ يرټه ۱۹۸۸ م .
A	مقوط البطل ق السيتها المصرية .	أحد عبد الله .	A4	7.7	۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .
9	سيتها الرهب : حرب الشيطان ٠	د. جال عبد الناصر .	AT	7.	10 اعريل ١٩٨٨ م .
31	سينيا الرعب : خوارق الطيعة ،	ه. جال عبد الناصر .	As	V1	۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .
11	مينيا الرحب : الرحيل إلى العام الأعر .	د. جال عبد الناصر .	PA	77	10 افسطس ۱۹۸۸م .
11	ميتيا الرَّهب : وحوش الشر .	د. چال ديد الناصر .	AP	٧.	۱۹ ماین ۱۹۸۸ م .
19	الثبخصيات اطاملية من 18ع الجمع إلى قمة البطولة .	شاميتاز فأهدى .	A•	A£	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .
11	متنما جاء الطوقان في زمن حاتم زهران .	أحدميدات ,	YA	et	۱۰ اورول ۱۹۸۸ م .
10	ق مغهوم القيلم التسجيق .	منمير قريد .	AV	40	۱۹ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
11	للسافرون ق السيئيا للصرية -	د. رفيق الصيان .	AY	44	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .
17	من أفلام الموسم : اليدوون .	أحد ميدنة .	A+	A٠	١٥ قبراير ١٩٨٨ م .
14	من أفلام الرسم : ضرية معلم .	غيدى العليب 🕛	A+	AY	۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .
14	من و المفص والمحاذب » إلى المرافياتي :	کوفیق حدا .	A%	*A	10 أقبطس ١٩٨٨م .
74	مهرجان الاسكتدرية السينمالي النول الحامس : إيقاع المهرجان وإيقاع الناس .	عمود قاسم .	м	M	10 أكتوبر 1944 م .
*1	مهرجان كان ٨٨ واقع للهرجان وواقع السينيا في المالم .	سمير قريد .	Am	٧٠	۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .

١٠ـالشعر :

ſ	الموضوع	الكائسب مؤلف مترجم	المدد	المفحة التاريخ
٦,	الأعدود .	مباد فزال .	Α'n	۸۶ اضطن۱۹۸۸م.
¥	إطسسان .	شادی صلاح الدین .	As .	١٠٦ - ١٥ يوليو ١٩٨٨ م .
Ŧ	الذي يامق .	عيد الرحيم الماسخ .	AV	۵۷ ۱۰ ستمبر ۱۹۸۸م.
	إلى يلماز غونيه .	عيد الوهاب البيال .	41	۱۵ ۱۰ پتاپر ۱۸۹۹ م .
	الانتخاب .	غمد فتحی قریب ،	AY	٧٦ ١٥ ايريل ١٩٨٨م.
- 3	المحسار ألقي .	حودية اليشرى	AA	٨٨ ١٠ أكترير ١٩٨٨م .
٧	توترات مقائل .	صيرى أيو علم .	A١	. 19۸۸ مارس ۱۹۸۸م .

10 يتأير 1984 م .	%=	41	أحد الشهاوي .	الحزت مفتتح لأخنية الفتي .	A
۱۰ سيتمير ۱۹۸۸ م .	1/4	AY	حسن توفيق .	حصار الوجوء القديمة .	4
ه؛ أَضَبطُسُ ١٩٨٨ م .	48	A%	عمود قرق ،	حكاية في أول السقوط .	10
هه يوټه ۱۹۸۸م .	£V	ΑE	آحد خضل شيلول .	الحلم والضفيرة .	11
۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .	173	A#	عمد إيراهيم أيو سنة .	خريفية .	11
١٥ مارس ١٩٨٨ م ،	V٦	A1	سمير دوريش ،	دائرة الْعشق الأيدية .	18
۱۵ يولور ۱۹۸۸ م .	11	A	صلاح وائي .	دهومة التحول .	16
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	٧.	4.	مفرح كزيم .	الرمح ق قلب الربح .	10
١٥ مارس ١٩٨٨ م .	AY	At	أخد مرتقي عيده .	الشحوب .	11
١٥ أكترير ١٩٨٨ م .	YA	AA	عبد قهمی سند ،	الصدى .	17
19۸۸ ماور ۱۹۸۸ م .	#A	AP	مهدی غیمال مصطائی ،	الْطَائر الفامض .	1.6
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	V4	A٠	أحداثون .	المزف على صوت الطيور للهاجرة .	14
19۸۸ تولمپر ۱۹۸۸ م .	TA	A5	عمود لسيم .	فيمة .	Ye
ه؛ أضطن ١٨٨ أم .	"AF	A't	عِامِدُ مِيدُ لُكُمْمَ عِامِدُ ,	فانتازيا لوحة كوب الليمون	11
•			, .	أو عاولة للشروح منى التص .	
ه ۱ يولية ۱۹۸۸ م .	77 -	A£.	أدوتيس .	لصل الصورة القدعة.	**
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	44	4+	ئوزي <mark>صَال</mark> ح ،	فمثل الغصال .	74
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	44	٨٠	عمد قريد أبو سعدة .	. 8,2,548	YE
١٥ يوليو ١٨٨٨ م .	3.6	An	السنَّاحَ فيد ألَّه .	قصالد تمبيرة .	Ye
of MARIN 9.	A#	AE	جاڭ يرينىر .	٨ قصائد لجاك برياير .	75
,			در أحد عماد .		
۱۵ إيريل ۱۹۸۸ م .	44	AY	حسن فصع الياب .	للذين أتوا بعدتا .	YY
10 توقمير 19۸۸ م ،	V3	AA	بارتولد میزیش پروکس .	الله يتجلى في كل كبير وصفير .	YA.
·			ه. فايزة السيد عبد الرحن .		
10 يناير 1444 م .	NA.	.41	عمد قريد أبر سعدة .	اللوحة .	14
or local, AAPP 9	3.6	AY	أحد إسماعيل .	عاولة لاقتسام الحطأ .	4.
10 alge AAP1 9.	3.6	AY	مروان محمد پرزق .	من أوراق حيدُ الرحمن الثاشل .	71
19 ماير ۱۹۸۸ م .	A£	AT	مهدى يئلق .	للندوب يسأل .	77
91 ماير ۱۹۸۸ م .	44	AP	اوزي صائح .	مواجد من فعمل الرؤي .	177
۱۵ تولمبر ۱۹۸۸ م .	PY	PA.	ترويش الأسيوطي .	موسيقي من العمق .	716
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	٧٠	A٠	عياس عمود عامر .	نيقة التار (كلمات أخيرة	40
				مل لسان شهيد)	
10 يولية 1944 م .	٧V	A£	وأيد مثير ،	وجع جيل .	173
10 ھيسمبر ۱۹۸۸م ۾ ،	**	4+	حيد المتمم حواد يوسف .	وللعشق كينونته .	44

١١ ـ الصفحة الأخيرة :

9	الوضوع	الكائــــب مؤلف عارجم	المقد	ت الصفحة التاريخ		
	إحسان هيد القدوس في وادى الفلاية .	علاء الدين وحيد .	AA	118	١٥ أكتوير ١٩٨٨ م .	
Y	أسئلة ثلاثة وأجابة واحدة :	ساس خلية .	A٠	117	ه؛ قبراير ۱۹۸۸ م .	
	لأذا أخلى المميد منطل إجابته ؟					
4	تصنيف الرواية الماصرة في أدب الحرب .	السيد لجم ۽	PA.	111	10 أقسطس 1988 م .	
	المبالونات الأدبية .	د. كمال نشأت .	A4	111	۱۰ يونېة ۱۹۸۸ م .	
	كلمات في الحب والأميي والشعاره .	قاروق خورشید .	AT	117	هڙ مايو ۱۹۸۸ م .	
٦	كلمة السكرتير الدائم للأكاديية	ستورى آئن	41	117	10 يتاير 1989 م .	
	السويدية في حفل تسليم الجوائز .					
٧	ثفة الرواية .	د. شکری عیاد .	AV	117	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	
A	لنة في عنة .	رجاء التقائن .	A1	117	۱۵۰ مارس ۱۹۸۸ م .	
- 4	مركز الفنون الشميية وثلاثون	صفوت كمال .	AY	111	۱۵ <u>ایریل</u> ۱۹۸۸ م .	
	عاماً من الممل البداني .					
11	موسوعة للقاهرة مطلوبة من مجلتها .	سامی خشیة .	An	117	۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م.	
- 11	مِلَا الْمُعِادِ السَّحْيُّ	د. إيراهيم حادة .	4+	111	۱۵ دیستیر ۱۹۸۸ م .	
11	وفيات الكتاب .	أحد حسون الطماوي .	AS	117	19 توقمبر ۱۹۸۸ م .	

١٢ ـ الفتون التشكيلية:

		الكائــــب		
الصقحة التاريخ	المدد	مؤلف مترجم	الموضوع	r
۲۸ ه۱ مارس ۱۹۸۸ م .	A3	د. کاید صرو .	أبعاد الواقعية في الفتون التشكيلية .	1
القلاف 19 مارس 1944 م . الأغير .	Α١	محمود اقتلى .	جال السجيق ، لوحة وشجرة المميره .	Y
١٠٩ - ١٥ توقمير ١٩٨٨ م .	PA	. 449 449	جولة في معرض الفتان حسر التجدي .	۳
يطن - ۱۵ قبراير ۱۹۸۸ م ، الفلاقب ,	Ατ	غمود اقتلی .	 والجيوكندة، أو دالموتاليزا، للفتان ليوتارد ودافنشي . 	ŧ
۱۰۹ ه۱ سپنمبر ۱۹۸۸ م .	AV	وچه وهه ،	حسن الشرق ومعارض صيف باردة .	
۱۰۹ - ۱۵ مارس ۱۹۸۸ م ،	AY	عمود موض عبد العال .	حول بيتال الاسكتدرية السادس عشر .	٦
۱۰۷ - ۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	41	عمد قط ب إيراهيم .	حول الفن الحديث .	٧
۱۰۹ ه (اکتوبر ۱۹۸۸ م .	AA	ويبيه وغيه ، ``	حول معرض السيوى الأخير القول الماد ودفء التجرية .	A
۱۰۹ ها دیستیر ۱۹۸۸ م .	9.	وچيه وهيه . "	رحيل هاو مظيم .	4
۱۰۷ - ۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .	PA	ه. عمد جلال عبد الرازق .	الرسوم المُتحركة السوليتية و تجربتها النصف قرتية .	1.
٧٠١ - ١٥ يوليو ١٩٨٨م .	Ae	د. وقاه عمد إيراهيم .	. الشخصية المصرية في فن محمود هتار .	. 11
۸۰۱ ۱۰ مایر ۱۹۸۸ م .	۸۳	عيد المزيز صادق .	قن الحزف في المالم الاقريقي الافريقي الأسيوي .	7.4
۱۰۸ - ۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م ،	A+	د, هيد العزيز صادق .	قفون ومعتقدات من افريقيا وآسيا يخيوط من الروح نسحت هذه السجادة	14
V-1 = 1 (0,1) AAP1 9.	YA	مصمت داوستاشی .	ف اللكرى السائمة لرحيله : عبد المتمم مطاوع والصمت .	16
۱۱۰ ۱۰ یتایر ۱۸۹۹م.	41	· 449 469 .	الطوف من تباشير موسم جديد .	10
۱۱۰ ۱۱۰ این ۱۸۸۸م.	YA	مادل ثابت .	الكاريكاتير . الدور السياسي والاجتماعي .	17
يطن - 10 سيتمبر 1986 م . الفلاف .	AY	عمود اغتلی . *	لوحة وفات السروال الأخرع - للفتان الفرنسي وهتري ماتيس ه .	
يطن 10 يوليو 19۸۸م . الفلاف الأعبر .	Ae	عمود المتذى .	لوسمة والسوقs للفتان المصرى و مصطفى يط » .	14
يطن - ١٥ يوليو ١٩٨٨ م . الغلاف .	Ae	همود المثلق :	لوحة والمشاقء للفنانة الكندية و أنا بوخيجيان » .	14
يطن - 18 مايو 1948 م . الفلاف الأعبر .	. AP	هبود اقتای . ·	لوحة والقلةِ للفنان هادل ثابت .	¥+
يطن - 10 مارس 1988 م . الغلاف الأعبر	Α١	عمود اقتلى .	ئوحة للفتان أحمد تص ير .	41
يِطَنَّ - 10 اخسطس 1944 م . الفلاف الأخير .	FΑ	عبود المثنى .	لوحة للفنان التوتسى خليل عقولو .	44
يطن - ١٥ أغسطس ١٩٨٨م . القلاف - :	A"\	همود المُثلي ،	لوحة للفتان السويسري د بول كلي ء .	44.
الفلاف 10 إبريل 1944 م . الأخير .	AY	معود افتلى .	لوحة للفنان عبد الرحمن النشار .	48
يطن - ١٥ ايريل ١٩٨٨م . الفلاك	ÄY	محمود الهندي .	لوحة للفنان هيد الوهاب عبد المحسن .	40

	۸۱ بطن	معمود المندى .	لوحة للفنان قان جوخ .	44
ك . ۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .		همود الهندى .	أوحة ومتحايان في مقصورة <u>،</u>	٧V
	الفلاة		للفنانة شويكار عكاشة .	
اقت ۱ سيُعير ۱۹۸۸ م .		عمود المتدى	لوحة دمشايخ الحسين، للفنان المصرى ديوسف كامل .	AY
- ۱۵ يوټي ۱۹۸۸ م .		معمود المثلى .	لوحة والمفنية، للفتان المصرى	74
" ١٥ يُولِيَّةُ ١٩٨٨ مُ .	الأخير ٨ بطن	العمود المتلق .	أدهم واتلى : لوحة دوجه، للقنأن الفرنسي	۳.
		ئيل فرچ .	يول جوچان . معرض الفتان سمير رافع من	4.1
۱۹ قبراير ۱۹۸۸ م .	11. 0		الأسطورة إلى الواقع الإجتماعي .	
١٥ يونية ١٩٨٨ م .	1+7 A	يول كاق . أين شرف ,	ملاحظات حول الفّن ألحديث .	44
10 أقسطس ١٨٨ م .	3+Y A		وناجي قرةكراه المالة لماؤة كان رافداً ؟ .	AA
۱۹۸۸ مایر ۱۹۸۸ م ،	NA A		تظرة إلى عالم المثال ليوباللدين .	79.5
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م.	1-7 A	. هز الدين نجيب .	هدير الصابتين ! حول معرض التبحث المصرى المناصر .	40
10 أفسطس 1944 م . 10 ماير 1944 م .	3+4 A	وچه وهه . ` ا همود پلشیش . "	وناجى قر ذكراه المالة لماذا كان راقداً ؟ . تظرة إلى حالم المثال ثيويالدين . هذير المسامتين !	77

١٢ ـ القصة :

۴	الموضوع	الكائىسىب مۇلف مترجم	ilate	المبقية	بة التاريخ
_	الأحتواء ٠	محبد سليمان .	ZA.	73	۱۵ أقسطس ۱۹۸۸ م
	الأسياد	طارق المهنوى .	AY	4.	١٥ ايريل ١٩٨٨م .
	الانصهار في اللحظات المعاقبة .	سعد الدين حسن .	A4	"AF	١٥ تولمبر ١٩٨٨ م .
	أتظر إليه إنه يهوى مضيئاً .	مائد خصياك .	AY	3.6	ها إيريل ١٩٨٨م .
	يحر لا تحتضه السواحل .	إمتدال مثمان .	Α£	44	. p 19AA Zija 10
	پيٽ اُستريون	غورغي لويس ورخيس . طلمت شاهين .	41	øA	١٥ يتأير ١٨٩٩ م
	التراجع .	المناخل طه .	- As	Ye	- 14 أضطس 19۸۸ م .
	تراكمات .	غمد حياج .	AA	Αŧ	ها أكثوير ١٩٨٨ م
	ثلاث قصص قصيرة : (الرجل اللي انبزم الجميع في دائرة المكن الواقف في البنان بقرمه) .	رفتی ینوی .	A\$	Par	۱۰ يېلېد ۱۸۹۸ م .
	المن زوجة .	ئويب عقوظ	41	80	۱۰ يتاير ۱۹۸۸ م .
	الجثة . والوهم .	قهني مبائح .	A*L	FA.	- 10 أقسطس 1974 م ،
	الحارس -	حسب الله يجيي .	A4	177	۱۵ توقمیر۱۸۸۱ م .
	حكاية الشتاء :	طلعت قهمي .	A#	٧A	۱۰ يوليو ۱۹۸۸م .
	ديكتز !	تسطعطين بوستونسكي . همتار السويقي .	A4	46	10 تولمبر ۱۹۸۸ م .
	زية الدتيا .	حسن تور 🗀	A۴	-00	۱۵ مایو ۱۹۸۸م .
	سلَّمنى للبلاد .	، إيراهيم فهمى ،	41	AA	١٥ يتأير ١٩٨٩ م .
	شجرة عيد المالاد المقدسة :	فيودور دو ستوقسكى . تادية الينهاوي .	A	AY	٠ ١٥ يوليو ١٩٨٨م .
	شيء بين الابتداء والانتهاء .	' عمد كمال عمد .	AY	A+	١٥ إيريل ١٩٨٨ م .
	المطايا .	عيد الحكيم حيدر .	ΑΨ	10	١٥ مايو ١٨٨١م .
	ملاقات .	مصطفى الأسمر . •	4+	¥8	۱۵ دیستیر ۱۹۸۸ م .
	الغالب .	إورُاهيم الحسيق ،	As	Y۸	۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .
	قبار.	إسماعيل البتهاوى .	' AL '	178	۱۵ بارس ۱۹۸۸ م 🗧
	ــــر. في إنتظار الساعة الثالثة .	غيد ميدقي .	At 1	•£	۱۵ تیرایر ۱۹۸۸ م
	ق الخلاء .	نعمات البحيري .	A.e		۱۵ يرليو ۱۹۸۸ م .

Ye	القيد	مصطفى أبو النصر .	VA	46	۱۹ سیتمبر ۱۹۸۸ م .
11	مسألة تلوقي .	أليكس لاجوما .	At		۱۵ مارس ۱۹۸۸ م
		سمير عبد ويه .			
44	مسعود يرسم لواحظ .	أشرف الصياغ .	Al	٧٢	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .
YA.	الماردون .	جال فاضل .	PA.	80	١٥ أقسطس ١٩٨٨م .
119	المطر سيأتي بماء فرات .	رای براد بیری .	4+	11	۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .
	(من أدب الحيال العلمي) .	حسن حسون شکری .			
4.	ئلنسيّ .	أمين ريان .	AV	1.0	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
*1	النافلة .	نييل مومس .	4+	٧Y	10 دیسمبر ۱۹۸۸ م .
44	هاتور على الأبواب .	اُمين پڪير . اُمين پڪير .	A+	٧١	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .
44	هناك حيث يرقص القمر .	جمال زکی مقار .	A+	11	١٥ قبراير ١٩٨٨ م .
46	ولكن الجالس إلى يميني .	هوروشي باركر .	Αŧ	4+	١٥ يولية ١٩٨٨ م .
		د. أحد شفيق الخطيب ،			
40	الونش .	عسن عضر ،	AT .	41	۱۵ ماير ۱۹۸۸ م .
175	يرم تشخص الأيصار .	أسامة خليل .	A£	£A.	١٥ يونية ١٩٨٨ م .
۳V	يوم سفر .	جار النبي ألحلو .	44	94	10 يتأير ١٩٨٩ م .

۱۶ ـ المتابعات :

			الكائيسي			
- 1	الوضوح	مولف	دائرجم	الملد	المث	ية التاريخ
١	الأدباء العرب بين فروصية المكلام ولمقدان المذاكرة(٣) .	د, صال	ع جراد الطعمة ,	A٠	74	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .
۲	ييان الليمنة .			4.	30	۱۰ دیسمبر ۱۹۸۸ م .
- 1	حالة التقد والشمر الآن .			A4	33	٠٠ يونية ١٨٨٨ م .
1	حول أول مؤتمر علمي هن : زكي مبارك .	د. میدا	المزيز تبوي .	AF	4+	۱۵ ماور ۱۹۸۸ م ،
14	جولة في المرص النوق العشرين المكتاب : ٣ تعلق على اللقاء مع مورالها .		ر پوسف ،	A1	٧١	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .
٦	جولة في المعرض الدولي المشرين للكتاب : ١ ــ هن النشاطات الأدبية والفكوية والفئية .	حصام عو	. 46 4	A1	*1.4	۱۹ مارس ۱۹۸۸ م .
١	جولة في المعرض الدولي المضرين للكتاب : 2 سـ من اللقاءات الثقافية مع أليرتومورافها .	ئيىل قرع	. 8	AY	. ¥=	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .
- /	الشهيد الحي عمد عليقة التونسي .	جعبام ه	. 46.4	AY	44	۱۵ ایریل ۱۹۸۸ م .
- 4	عامر بحبرى شامراً ختائياً .	أحدحس	ون الطماوي .	A"L	٧A	10 أقسطس ١٩٨٨م .
10	حُملة المُحققين حيد السلام حارون .	أحدحم	ين الطماوي .	Ae	50	10 يوليو ١٩٨٨ م .
	القيلسوف حابد الجابري . وقرامة حصرية للتراث العربي الإسلامي .	مصام ه		AT	Yŧ	at alge 6691 9
11	كتاب آسيا وأفريقيا في التفوة القولية والأديب وقضايا المصرء ثلاثة أبحاث عن الديقراطية والأيفاع .	ئبيل فرج	• {	AF	44	14 ماير ۱۹۸۸ م .
11	المؤقر الرابع لأدباء الأقاليم إشرآئه أمل نحو الستقيل .		بدشکری .	AS	31	۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .
- 11	تغوة حربية أطفاك والتراث .	مق حسر	ي تجم .	An	A٠	۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .
14	ندوة من ترجة سونيتات شكسير الكاملة .	الساح	ر تجم . حيد اڭ .	4.	AA	10 يوټور ۱۹۸۸ م . 10 نيستېر ۱۹۸۸ م .
41	قص حيثيات منبع جائزة تويل لتجيب عقوظ .			4+	3.5	۱۰ دیسمپر ۱۹۸۸ م .
- 11	وفيات الأعلام في سنة ١٩٨٨ م .	أحدحسر	ين الطماوي .	41	AY	١٥ يتاير ١٩٨٩ م .

10_المسرح:

للوضوع	الكائسىپ دۇڭ مترجم	المدد	المقحة التاريخ			
ريدي				G		
الأسطورة والحراقة بين الباليه	د. إيليت لجيب ،	41	VY	١٥ يناور ١٩٨٩ م .		
الكلاسيكي واليالمة المعاصر .						
إكتشاف النص المسرحي	أمير سلامة .	AE	YA.	ه) يولية ١٩٨٨ م .		
الإنسان الخليب ومتامج الأعواج المنتلفة في أوزوبا .	د. أحدستسرغ .	AV	W	۱۵ سيلمبر ۱۹۸۸ م .		
اليهلوات وهندما تغيب كل الوم ولا يبقى غير اللقا .	مايسة زكى .	AV	A.	19 سپتمبر ۱۹۸۸ م .		
تأثير الماكياج والاكسسوار والأثاث	عضان هيد السطى	ΑP	3.	۱۹ مايو ۱۹۸۸ م .		
ق التكوين للسرحي .	طمان .			,		
جلورة فكرة مسرح السامر ,	مادل المليمي .	Al	٤٧	١٥ مارس ١٩٨٨ م .		
الجلاد والمشكوم عليه بالإحدام .	قعمي رضوانا .	A5	44	١٥ ترقمبر ١٩٨٨ م .		
(مسوحية)				,		
حُولُ الطُّواهِرِ السَّرَحِيَّةِ ؛ الْقِلَالِسِ ،	عادل العليمي .	41	٧.	10 يتأير 1444 م .		
حول مهرجان المسرح افتجريهي الأو	د. أحد سخسوخ .	AA	VY	١٥ أكتوير ١٩٨٨ م .		
١ الدراما التليفزيونية في مصر .	غمد الشرييق .	4.	4.4	19 ديسمبر ١٩٨٨ م .		
١ - دماه الكعبة في العطبيق الفني .	د. كمال خيد ،	AY	61	1944 Jugi 10		
 المعينة الكوميذيا من لاري و غثيلية القارس ق فرنسا . 	أحدثيق الأكثى .	AA	74	of \$800, 1944 g .		
١ القريان أم الشاهرية في القن ٢٢	د. کمال مید .	AÉ	17	ه د چې ۱۹۸۸ م .		
 قراءة شعية في المسرح العربي المخابلون . 	ئاروق غورشيد .	AP	9%	۱۵ برابر ۱۹۸۸ م		
المنابوح . ا الكابوكي (السرح الشعبي الياباق) يقتم دار الأوبرا اباشيدة .	حسام حطا ء	4+	44	۱۵ نیستیر ۱۹۸۸ م .		
١ كربيانيا الشقيقات الثلاث .	در کبال فید ،	As	41	۱۵ يولير ۱۹۸۸ م .		
 السرح الشامل بين البداية والباية 	د, کمال مید .	A+	41	10 ا يراير 14۸۸ م .		
١ مسرحية اليهلوان والمساحة الفارخة .	قرزية مهران .	M		10 ئولىي 1946 م .		
١ - من أخرب خرائب مسرح اللا معقول	صمويل يكيث	Al	8.	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .		
ثلاث مسرحيات هيئية	در إيرافيم خاط					
(مسرحیات مترجعة) ٢ - واقتساد الماخین والحاضر 	مِئْرِت شَمَالَاتْ .	Αħ	AA	10 أفسطس 1444م .		
مقبل . ۱ افرجه الفائب ولعبة الأقتمة في دماه حلى ستار الكفية .	د. بلاصليخة .	A¥	47	er hull harry.	_	

١٦ ـ من الجلات العالية :

خارج	اضتما	a de la	الكائيــب مؤاف عرجم	الموضوع	•
10 سيتمبر 1444 م .	90	AV	غمود قاسم .	واسم الوزداء رواية واحلة تصنع كاتياً .	١
ما عيل ۱۹۸۸ م .	44	A£	د. ماهر شقيق قريد ،	أضواء جديدة على دوستويةسكى .	٧
19٨٨ ليزية 19٨٨ م ،	4.4	AE	د. ماهر شفیق قرید .	أهداف مصطلى سويف .	Ÿ
۱۵ اوريل ۱۹۸۸ م .	117	AY	٠ . ماهر شقيق قريف .	يرخت .	
10 قبراير 1444 م ،	A9	A+	غيبود قاسم .	م جان شاميون الفن الشكيل من	-
دا أضطن ١٩٨٨م -	40	AS	و. مامر شقیق قرید ،	الجنون إلى الوفاية . ميوجول الحزين .	3

۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	1.1"	A۴	محمود قاسم .	٧ الرواية الأولى المخاطرة الموهبة
		•		النَّجاح
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	44	AV	محمود قاسم .	 ٨ ريشار بورتجية المثل .
				وأحلام المنيئة
١٥ أقسطس ١٩٨٨ م .	1.44.1	7K	اد. ماغو شقيق قريدا .	٩ ' ' ''شيئة إنْجِليزية في مَصَرُ '.
۱۵۰ ايريل ۱۹۸۸ م .	1+4,	ΑY	د. ماهر شقیق فرید .	 الشاعر الانجليزي جون جراي
۱۵ أيريل ۱۹۸۸ م .	3.1	AY	د. ماهر شفیق قرید .	۱۱ صمویل بیکیت ِ
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م .	93	A4	همود قاسم 🕛	٤٢ عالم أمين معلوف لذة الكتابة
			1	عن التأريخ المربي .
۱۵ يونية ۱۹۸۸ م .	110	A£	دیر واتت مای .	١٣ الفنون الحية في أندونيسيا .
۱۵ یونیة ۱۹۸۸ م .	41	A£	د. ماهرَ شفيق قريد .	١٤ أماستيون والحلاج .
۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .	4.6	As	محمود قاسم .	 ۱۵ مالة عام على ميلاد كاثرين
				مائسقىڭ .
١٥ إيريل ٨٨٨ م .	1+1	AY	د. ماهر شفیق قرید .	١٦ مشية في الليل .
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	44	A4	عموة كاسم .	۱۷ نیشیل پرودو ایالژه
				قد تتأخر '.
ه ۱ قبرایر ۱۹۸۸ م .	AA	A٠	عيمود قاسم .	۱۸ هیرقیه یازان آمیر الراویة
	-			القرتسية . * `
		S.a.		* <u> </u>

		 من المجلات العربية: 	17
	الكلا	٧,	
المدد الصفحة التاريخ	مولف متربيم	Bleines	f
۸۷ ۹۲ ۱۵ سیتمبیر ۱۹۸۸م .	شجادة مطر .	الإتجاه النفسين في دراسة الأدب والشخصية الأدبية عند طد حسين .	١
۸۰ ۹۱ ۱ ۱۹ قبرایز ۱۹۸۸م م	تبيل داخباء."	الأشياح في الأمب المللي .	¥
۸۹ . ۹۶ ۱۳۰ ا ضط س ۱۹۸۸م	چيرين جوڻورن . د. ميد آله الدياؤ .	أغاط الرواية . أن	۳
EA PP 01 HUE AAPY 9	د. عبد الله عبد الدائم .	الأيابيولوجيا. الناهمة موجة جنينة في القرب .	٤
١٩٨٠ ٢٠١٢ مه يوليو ١٩٨٨م م ،	حيد التفوريرالنعمة .	الرياط المقلس بين للوسيقي	8
17 101 20	La British Mil	والشمر .	
۸۵ ۱۰۵ ۱۰۵ پرلیز ۱۹۸۸م.	د. شوقی ضیف ،	الشعر الحربين التراث والحداثة .	٦
19 Ant - of place PAPE 9.	د. أحد علين ان	 أو ميزان التقديم المسيئ أق ميزان التقديم . 	٧
۲۲ ، ۹۹ ، ۱۵۰ مايو ۱۹۸۸م.	د. جاڭ شاھين	المرين كيا ترامنعوليود	A
19 Felinal ply PAPLA.	د. ريكان إيراهيم .	حلم تضي التقد .	- 4
YA Bed to . 1. 1841 9 .	سالم حياس خدادة .	رضعوض الشعر ما وليد مر درور	.49
٨٩ ٩٣ ٥٠ توقعير ١٨٨١م	ه. أسامي الرياح .	اللفة العربية: بين التجديد والتقليد.	1
24 1.1 10 also AAR 1 4	مأمون حوة	. ما يعد الجداثة تهار جديد بجتاح. الساحة الأدبية في أمريكا .	. A.
٧٨ ٨٩ ١٥ سېتمېر ۱۹۸۸م	چ ۽ ي . تابية . _ مديّة عمد السيد .	مارسيل بروست «زائد الرواية . القرنسية للماصرة	
۸۰ ۹۲ - ۱۶۰ فیرایر ۱۹۸۸م.	عبداركون به	المثقف، ق العالم. الموني ص. الإسلامي .	١
AA 25 41 Page 1401 4.	د. شکری هزیر الماضی . خود چر	من إشكاليات النقد الماصر. الملاقة بين الأبيب واللقة ب	1
7A 8-1 01 half AAPLA.	عادر عشمان بوراق م	موقف هيد القاهر الجرجان عن تضية المني	١
۱۹۸۰ - ۱۹۸۰ ماراتیستیر ۱۹۸۸ م	د. افؤاد زکریا د. افؤاد زکریا	تجيب محفوظ والجائزة .	١

	الموضوح	عوض	المند	المبلح	2 التاريخ
	الإسلامية والروحية في أعب تجيب عفوظ .	عبد المجيد شكرى .	PΑ	47	10 أضطن 19۸۸م .
	الإلتزام والمعاناة في الرواية المربية ١٩٠٠ - ١٩٠	عبود قاسم .	FA.	1	ه۱ أضطن ۱۹۸۸م .
	إنها حقاً مجنونة .	جلال المشرى .	AA	44	١٥ أكتوبر ١٩٨٨ م .
	يپ صف جنوب . أوزيريس وعليدة الخلود في مصر	پدران انتشاری . پیواس گفتیل .	A£.	A4	ه ۱ يولية ۱۹۸۸ م .
	القدوة .				
	البحث من نظام كول جديد يتبع من قلب الإنسان .	ليبل فرج -	AY	44	۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م .
	بناء الروايَّة .	عبد المجيد شكري .	AV	44	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
	تأملات في عالم نجيب عقوظ .	تبيل قرچ .	4.1	44	١٥ يناير ١٩٨٩ م .
	جيل يضيع ما يين البحر والمدينة .	حسام الدين شوقي .	A٠	44	۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م
	الحاح الجسد المعيك .	معيطاني هيد القبي .	A# 1	.40	۱۹۸۸ بولیو ۱۹۸۸ م .
	الحروب الصليبية وأثرها فى	أحد حسين الطماري .	AP	1.7	of HEARPT 9.
	الأنب العربي في مصو والشام .	te t	A٠	41	۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .
	حرية القتان .	ليم جل .	AV.	1.5	۱۵ سپنجر ۱۹۸۸ م .
	حقريات للعرقة -	شعد وایت وحل .	AY	41	۱۹ ایریل ۱۹۸۸ م .
	الحتان الصيقى .	عمد السيد ميد .		3.7	ه؛ أكتوير ١٩٨٨م .
	خلفية الأدب الانجليزي ومقالات أخرى .	در ماهر شقیق فرید .	AA		•
,	دراسات في الرواية المربية .	شمس الدين موسى .	A١	1.0	۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .
	روائي من الجيل الذي تأثر بنجيب ممفوظ .	السنس اللين موسي .	AV	1.7	۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .
	وبريب صوب . زمن الحميار	علاه الدين رحيد .	4.	1.5	۱۵ دیستېر ۱۹۸۸ م .
		شمس الدين موسى .	AP	1 - 6	۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .
	السياحة في قمقم .			1+0	10 أكتوير 1944 م .
1	سعد لليم رائد السيئيا التسجيلية .	سمير فريد ،	AA		
,	ستدباد مصری قصیدة طویلة ق حب مصر	شمس اللين موسى .	44	1	۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .
,	الشخصية العربية في السيئيا العالمة .	ميد الثني دواد .	A¶	1.7	۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .
٠,	طيعة في يتطلون وقصائد أخرى .	يشير السياص .	Ae	53	10 يوليو ۱۹۸۸ م .
,	فيم التصوير المصري الحنيث .	مر الدين إسماعيل أحد .	Al	1+1	ه۱ مارس ۱۹۸۸ م .
,	في قضية الرمزية الصوتية .	د. مصطلی رجب .	A4	98	ه؛ يوتية ١٩٨٨م .
,	قضية الشكل الفني عند	عهد المجيد شكرى .	41	40	ه؛ يناير ١٩٨٩م .
,	تجيب محفوظ . الله في رحلة لجيب محفوظ	شمس الدين موسى .	4+	1 + 4	غا ديستير ۱۹۸۸م ۽ .
,	الرمزية محمد أبو المعاطى أبو الشيحا	هازه الدين وحيد .	AT	. 98	ما غريل ۱۹۸۸م .
,	والوان من شخصياته . مسرحية أبو تضارة ويعض	د. مصطلی پرسف متعبور .	FA	1.7	ما أقسطس ١٩٨٨م .
.1	القضايا المسرحية . منظور وجيلة (رواية يوفوسلاقية)	د , جال الدين سيد عمد .	A+	41	ه۱ قبرایر ۱۹۸۸ م .
	أن مدح أهل العربية .				
۲	مؤامرة خبذ التاريخ المصوى	التار السويا <i>لي .</i>	41	1-1	ه ۱ يناير ۱۹۸۹ م -
	القليم .	د. عبد الحميد إبراهيم .	۸1	1-4	ه ۱ مارس ۱۹۸۸ م .
4	موت طَفَلَة مَفْتَرِية .	د. حبد احمید پرسیم . د. جال عبد التاصر .	AY	1+7	۱۵ سپتیر ۱۹۸۸ م .
۴	تبعيب محقوظ . الرواقي المتقرد،	ی چین عہد بناصر . أحد السماری .	Am.	Ae	١٥ يولير ١٩٨٨ م .
۳	الومي والوص الزائف في الفكر	اخد السمعري .	~~	* 40	1

١٩ ـ الموسيقى :

ſ	الموضوع	الكاتـــب مؤلف معرجم	Hain H	غمة التاريخ .
١	بحث في الموسيقا المرافظة . (التصويرية)	د. حيد الحبيد حام .	EE A'	۱۰ فيراير ۱۹۸۸ م .
Ą	ُ اُخْيادَ الْإَجْتَمَاهِيةَ وَلِلْوَمِيقِي قَ . القرن العشرين .	عبد 1 قمید توفیق ذکی .	34 37	۱۰ يونية ۱۹۸۸ م .
۳	الموشح من رجهة نظر موسيقية ** مع تركيز على أقوال ابن سناء الملك .	ه. هيد الميد خام .	AP A1	۱۹ مارس ۱۹۸۸ م ،

الكشاف السنوى (فبراير ١٩٨٨ ـ يناير ١٩٨٩ م)

ثانيا: الكتاب

ŗ	الكــــاتب مؤلف مترجم	الوضوع	المدد	المشعة	الثوع	التاريخ
,	إبراهيم الحسيق .	الغائب .	Ã.O	TA.	لمة	۱۵ يوليو ۱۹۸۸م .
١	د. إيراهيم حادة .	الواقم والأدب والاستفار	A+	۳	الافتاحة	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸م .
	1- >	من ذاكرة الأمس ۽ الجزار	A+			١٥ فيراير ١٩٨٨م .
		واللص ۽ .				
		الأدب رؤية داخلية .	Al	*	,	10 مارس ۱۹۸۸م ،
		قصائد على ستار القومي .	YA	4		۱۶ ایریل ۱۹۸۸م
		حكمة من التراث إلى اليوم	AY*	۳		۱۵ مايو ۱۹۸۸م .
		وإلى الأبد .				,
		على هامش الأتواع الأدبية .	A£	4	1	۱۶ يونية ۸۸۹۸م .
		ممارك منزوعة السلاح .	Ae	79	2	10 يوليو ۱۹۸۸ .
		حركة النائد والرواية المصرية .	A٦	r	,	ه ٦ أقسطس ١٨٩٨م .
		لزوم مالايلزم في تشكيل	AY	4		۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸م .
		مسر راية و بنك القلق و .				
		ق المطلح الثاني :	AA	4		۱۵ أكترير ۱۹۸۸م .
		الوحدات الدرامية الثلاث .				
		تمليق .	AA	٧		١٥ أكتوبر ١٩٨٨م .
		فتحى رضوان في مسرحية	A4		1	۱۵ توقمبر ۱۹۸۸م .
		و إله رضم أثقه ۽ .				
		ببليوجرانيا عن مسرحيات	A4	4	بيليوجرافيا	۱۵ لوقمير ۱۹۸۸م .
		فتجي رضوان .				,
		هذا الحصاد الشخيّ	4.	117	الصفحة الأخيرة	۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸م .
۲	إيراهيم فتحى .	ميخاليل باختين والليلة الكبيرة .	AY	74	درامة	۱۳ زیریل ۱۹۸۸م .
	- Y- 311	الحداثة والفلسفة الروائية - عند تجيب محفوظ .	5.1	140		۱۵ يتاير ۱۹۸۹م .
£	إيراهيم قهمي .	سلمق للبلاد .	41	AA	Lai	ه؛ يتأير ١٨٩٤م .
	أحد إسماعيل .	عباولة لاقتسام الحطأ .	AY	7.6	شمر	۱۵ (بریل ۱۹۸۸م .
٦	أحد الحوق .	المزف عل صوب الطيور	A٠	Y£	شعر	۱۵ قبرایر ۱۹۸۸م .
		الهاجرة ،				
y	أحد البسباوي .	الوَّمي والومي الزائف في المُفكر	As	λe	من المكتبة	ه۱ پرئیو ۱۹۸۸م .
	-	العربي الماصر .				
٨	أحمد الشهاوي .	المرن مفتتح لأهنية الفقي .	9.1	7.	شعر	۱۵ یتایر ۱۸۹۹م
4	أحد حسين الطماوي .	شمر ميخائيل نعيمة يين	AY	20	هراسة	۱۵ ایریل ۱۹۸۸م .
		الروحائية والمادية .				
		الحروب الصليبة وألزها	AY*	1 - 7	من المكتبة	۱۵ مايو ۱۸۹۸م .
		في الأدب المريي في مصر				
		والشام .				
		عمدة اللحققين حيد السلام	An	20	متابعات	۱۵ يرليو ۱۹۸۸م .
		ھاروٹ ۔				
		علىر بحيرى شاحراً ختائياً .	FA.	.AA.	متابعات	10 أقبطس ١٩٨٨م ،
		ولميات الكتاب .	PA.	111	المبضحة الأخيرة	۱۵ توقمبر ۱۹۸۸م .
		من الأدب السياسي عند	4+	TE.	دراسة	۱۵ دیستېر ۸۸۹۸م .
		نبجيب محفوظ ۽ الكرنك ۽ .				
		وفيات الأعلام في سثة	93	AY	متابعات	۱۵ يتاير ۱۹۸۹م .
		. AAPIg .				

۱۵ إېريل ۱۹۸۸م .	حوار	At	YA.	حوار مع المنظر المسرحي	د. أحمد سحسوخ .	١٠
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸م .	مسوح	٧٢	AV	البولندي وجيرسي كونج » الإنسان الطيب ومناهج		
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م .	هسرخ	٧٧	AA	الأخراج المغتلفة فى أوروبا . حول مهرجان المسرح		
	•			التجريس الأول .		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸م .	در اسة	4	AV	الأسطورة والمعلم	د. أحد شمس الدين	11
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸م .	سينيا	٨٠	٨٠	دراسة في قتليل أم هاشم .	الحجاجي . أحمد عبد الله .	14
	fair.	Α-	Α.	من أفلام الموسم ? البدرون .	. 41 300 30 1	
۱۵ ایریل ۱۹۸۸م .		a t	AY	عندما جاء الطوفان في		
				زمن حاتم زهران		
١٥ يونية ١٩٨٨م .		AY	٨٤	البطل المهزوم في السينها المسرة		
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸م .		۸٠	AV	المصرية . أحلام هند وكاميليا		
				عندمأ يتحول الواقع المرالي		
				قن جيل .		
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸م .	,	٧٦	. 44	سقوط البعلل في السينها		
				المصرية .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸م .	,	٨٣	4+	روایات نجیب محفوظ علی الشاشة رؤیتان مختلفتان		
				التنامية رويتان حسمين للطريق (دراسة مقارثة		
				بین افر وایة وقیلمی وصمة		
				عار والطريق)		
۱۵ يناير ۱۹۸۹م .	حوار	11	51	حوار مع نجيب مقوظ .	د. أحمد عثمان .	15
ه د يناير ۱۹۸۹م .	من المجلات	1-A	41	طه حسين في ميزان التقد	د. أحمد عليي .	1 \$
	المريية			العلمى .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸م .	دراصة	11	A۴	رحملة الرواية الفلسطينية .	أحمد عمر شاهين .	10
۱۵ يونية ۱۸۸۸م	شعر	٤٧	Λŧ	الحلم والضفيرة .	أحمد فضل شيلول .	17
۱۵ مارس ۱۹۸۸م ،	دراسة	17	۸١	حقیدة المهدی المنتظر من منظور فلسقی .	د. أحد عمود صبحي .	1 *
0144A A441a	شعر	AY		الشحوب .	أحمله مرتطين خيليق	1.6
10 مارس ۱۹۸۸م . 10 أكترير ۱۹۸۸م .	مسرح	37	AA	شعبية الكوميديا دى لارق	أحمد مرتضى عيده . أحمد تبيل الألقى .	14
				وغثيلية القارس في فرنسا .		
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	رسالة خارجية	7.6	A1	حول مؤتمر الرواية المربية	إدريس الخورى 🕚	4 +
				في المغربِ أُسئلة الرواية /		
				رواية الأسئلة (رسالة المغرب)		
۱۵ يولية ۱۸۸۸م .	شعر	Y1	Α£	فصل المبورة القديمة ،	أهونيس	*1
۱۵ يونية ۱۸۸۸م.	قنية	£A	Αŧ	يوم تشخص الأيصار .	أسامة خليل .	44
۱۵ مارس ۱۹۸۸م	ž.už	34	A1	فار .	إسماعيل النهاوى . أشرف الصياغ .	71
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	žadi a	٧٣	A1	مسعود يرسم لواحظ .	اسرف الصباع . إعتدال عثمان	14
١٠ يونية ١٨٨١م.	قمبة	44	A£	بخر لا تحتضته السواحل . التراجع .	الداخلي طه .	77
۱۵ أقسطس ۱۹۸۸م .	قمية دراسة	14	AA AA	سربيع . من أوراق أن الطيب المتني :	3	, ,
ه؛ أكتوير ١٩٨٨م .	دراسه	14	, nn	التطبيق لتوظيف التراث .		
فدا يوليو ١٩٨٨م .	شعر	71	Ae	قصائد قصيرة .	السيئاح حيداة ،	44
۱۵ دیسمپر ۱۹۸۸م ،	متابعات	AA	4+	ندوة عن ترجمة سونيتات	· •	
	•			شكسير الكاملة .		
۱۵ أقسطس ۱۹۸۸م ،	الصفحة الأخيرة	111	A3	تصنيف الرواية المعاصرة	السيد تجم .	A7
,				ق أدب الحرب .		
۱۵ قبرابر ۱۹۸۸م .	در اسة	, ,	A٠	المنتبلية :	 د. السيد نصر الدين 	74
****			- 41	(۲) إدارة المستقبل .مسألة تذوق .	السيد . أليكس لاجوما .	۴.
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	قصة مترجة		A1	ساله بدوي .	سمير فيد ريه . سمير فيد ريه .	,
. a18.44.2110		TA.	A£	. إكتشاف النص المسرحي .	امير سلامة .	*1
۱۵ یوئیة ۱۹۸۸م . ۱۵ قبرایر ۱۹۸۸م .	مبرح قصة	V1	۸٠	هاتور على الأبواب .	أمين بكير .	77
1	_					

۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸م .	قمية	7.0	AV	المنسى	أمين ريان .	**
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	دراسة مترجمة	11	A1	قراءة للفة الرمز ق . دواية فرانز كافكا ء المحاكمة .	إيريك قروم . إيراهيم قنديل .	76
۱۰ يناير ۱۹۸۹م .	سرح	VY	11	الأسطورة والحرافة بين الباليه الكلاسيكي والباليه المعاصر .	د. إيفيت تجيب .	4.0
۱۰ توقمیر ۱۹۸۸م .	شعر مترجم	٧١	44	الله يتبعلى فى كل كبير وصغير .	بارتولد هينريش پروکس	*1
					د. فايزةالسيد عبد الرحن .	
۱۰ يوټټ ۱۸۹۸م .	دراسة	٦	A£	إكثاف قميدة جديدة لوليم شكسير .	يدر توفيق .	4.4
۱۵ قیرایر ۱۹۸۸م ،	دراسة	1.	Α•	تجريبيون بالاتجارب وهريون بلاتجريبية (تحليل لمهوم التجريبية في الفلسفة)	د. پدوی حبد الفتاح محمد .	۳۸
۱۰ اپريل ۱۸۹۸م .	دراسة مترجة	31	AY	الحضارة الاسلامية .	پرنارد لوپس . حسن حسن شکری .	74
۱۵ يوليو ۱۹۸۸م .	من المكتبة	41	A.	غيمة في يتطلون وقصائد أخرى .	بشير السباحي .	£+
١٠ يولية ١٨٨٨م.	ان تشكيل	1-7	A£	ملاحظات حول الفن الحديث .	بول کلی . أيمن شرف .	£1
of SUF AAPIn.	من المكتبة من المكتبة	A4	A£	أوزيريس وطيئة الحلودق	يون عن اين سرت . پيومي قنديل .	£ Y
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	رسالة خارجية	ø.A	Al	مصر القدية . حرس الجليل قيام فلسطيق (رساقة لتلث) .	تولیق حنا .	٤٣
10 أقسطس ١٩٨٨ .	سيثها	øA.	PA.	ر رسعه سدن . من د اللمس والكلاب د إلى د الحراقيش د .		
۱۵ سيلمبر ۱۹۸۸م ٍ .	من المجلات ا	A4	AV	مارسیل پر وست رائد	ج . ي . تاهية.	įį
. a1949 .du 1a	العربية قصة	• 4	41	الرواية الفرنسية المعاصرة .	مديحة محمد السيد .	4.4
۱۰ يتاير ۱۹۸۹م . ۱۵ يوتية ۱۹۸۸م .				يوم سقر .	جار النبي ألحلق . . ناه	20
	شعر مترجم	As	A£	٨ قصال: لجلك يريفير .	جاك بريقير . د. أحد هماد .	13
۱۰ ماير ۱۸۹۸م .	من للجلات المربية	99	AT	المربي كيا تراه هوليود .	د. جاك شاهين .	٤٧
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م . ۱۵ فيراير ۱۹۸۸م .	من المكتبة	44	AA	إنها حقا مجتونة .	جلال المشري .	£A
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸م .	من للكتبة	91	٨٠	منظور وجيلة . ﴿ رواية يوخوسلافية ﴾ في مدح أعل	ه. جال الدين سيد عسد .	15
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸م .				المربية .		
۱۵ بیزایر ۱۸۸۲م . ۱۵ بنایر ۱۸۹۶م .	قمية .	8.4	A+	هتاك حيث يرقص اللمر .	جال زکی مقار .	41
. 613013010	دراسة	11	41	رواية ديوم تتل الزعيم ه دراسة تطبيقية . صورتان	جال ميد المقصود .	01
				للحدث الواحد .		
۱۵ اور بل ۱۹۸۸م .	سيتيا	3+	AY	سينها الرصب: حزب الشيطان.	د. جال صد الناصر.	aY
۱۵ مايو ۱۹۸۸م .	سيثيا	٧.	AY.	سينها الرهب ; وحوش الشر .		
ه ۱ يوليو ۱۹۸۸م	سينيا	٧٤	A.	سينها الرهب : خوارق الطبيعة .		
دو ا فسط س ۱۹۸۸م .	سيئيا	77	A1	سيئيا الرحب : الرحيل إلى العالم الآخر .		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸م .	من المكتبة	117	AV	تجيب عفوظ الروائي المقرد .		
10 أضطس ١٩٨٨م .	لسّة	47	A3	المفاردون .	جال فاضل .	41
١٥ أقسطس ١٩٨٨م .	دراسة	74	A3	مستويات القص في رواية :	جال ناطش . جمال نجبب التلاوي .	41
	-			و مسافة بين الوجه والقناع ،	ېان نېپې الدوي .	••
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸م .	دراسة	11	AV	تقنیات استمنائة فی روایات إدوار اساد اط ،		
ه ۱ يناير ۱۹۸۹م .	دراسة	TA	41	المتدر الإجتماعي في رواية و الحب فوق هضية المرم »		
١٥ يتاير ١٨٩١م .	رسالة جامعية	11	- 51	ثلاثية تجيب محقوظ .	جهاد عبد الجيار الكبيس .	
16 أضطن ١٩٨٨م .	من المجألات	18	ZA.	أتماط الرواية .	چىرەي ھوئورن .	41
	المرية				ميرمي مولورن . د. عيداله النهاغ .	-1

ه ۱ أكتوبر ۱۹۸۸م .	هرا سة	44	AA	جاليات النص الروالي دراسة في أحمال يوسف القعيد .	حازم شحاته .	φY
١٥ أقسطس ١٩٨٨م .	هر اسة	YA	<i>F</i> A	شاعرية اللغة في روايات	حامد أبو أحمد .	øA
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸م ,	هراسة	14	4+	قۋاد قنديل . الواقعية التقدية في أدب		
				تجيب عفوظ .		
10 فيراير 19۸۸م . 10 ديسمبر 19۸۸م .	من المكتبة	44	A+	جيل يضيع ما بين البحر والمدينة .	حسام الدين شوقى . حسام عطا .	45
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸م .	مسرح	44	4+	الكابوكي (المسرح الشعبي	حسام عطا .	4.
				اليابال) يفتتح دار الأويرا		
				الجديدة .		
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸م .	قمية	7"1	24	الحارس .	حسب الله يحيى ،	11
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸م .	شعر	7.4	AV	حصار الوجوء القديمة .	حسن توفيق .	44
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	حوار	4+	A1	حوار مع القاص عمد مستجاب .	حسن سرور ،	75"
۱۵ پرلیو ۱۹۸۸م .	رسالة جامعية	73	As j	خصائص اللغة الشعرية في مسرح صلاح عيد العبو		
۱۵ آکتویر ۱۹۸۸م .	ببليوجرافيا	78	AA	يبليوجرافيا عن الرواية		
				للصرية من عام ١٩٧٥ إلى		
				VAP19.		
۱۵ يتاير ۱۹۸۹م .	رسالة محارجية	77	41	حول مهرجان دمشتي	حسن سعد ،	11
				المسرحي الحادي عشر .	_	
				(رسالة بمشق)		
۱۵ مارس ۱۸۸۸م.	وسالة خارجية	7.1	A١	سنحول معرض ألفتون الشعبية	حسن مطية .	70
, '				المرية في مدريد .		
				(رسالة أسبانيا)		
۱۵ تولمبر ۱۹۸۸م .	رسالة خارجية	3.6	PA.	أتشودة عنقاء المسرح الأسياق .		,
,	4,5		P4.5	ه فويتني أو پيخونا ۽ السفوحة		
				م الويق الإيمارة الشعوب . على مسرح الشرف الشعبي .		
				على سنرح الشرك المسيق . (رسالة أسباتيا)		
۱۵ ایریل ۱۹۸۸م .	شمر	76	ΑY	(رتبانه النبول) لللين أتوا يملقا .	حسن فتح الباب .	77
۱۵ مايو ۱۹۸۸م .	نبر قمة	**	AY	نسين الوا بعدي . زينة الدنيا .		77
ه ۱ اکتویر ۱۹۸۸م ،	شعر	AA	AA		حسن نور . حورية البدري .	7.4
۱۵ يونيد ۱۸۸۸م .	معر دراسة	11		إنحسار للدي .		
1 6 1 11 m . #38 1 -	دراسه	11	A£	في تاريخ الثقافة المصرية :	د. خالد عمد تعیم ،	14
				جامعة أدباه المروبة و		
۱۵ يناير ۱۹۸۹م .				الفكرة الغربية في مصر		
	قصة مترجة	۵A	41	پیت أستریون [خورخی لویس پورخیس . طلعت شاهین .	٧٠
۱۵ يتاير ۱۸۹۹م ،	دراسة	44	41	الحس التاريخي في أدب تجيب محفوظ .	خیری شلبی .	Y1
۱۵ توقمیر ۱۸۸۹م ،	شعر	aY	PA.	موسيقي من العمق .	درويش الأسيوطي .	74
et jeit aartg.	قصة مترجة	4.	Α£	ولكن الجالس إلى يميني .	دوروثی بارکر . د. أحمد شفیق الحطیب .	٧٣
۱۵ يولية ۱۹۸۸م .		77	A£	الفتون الحية ق أندونيسيا .	ديراونت ملي .	٧£
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸م ،	قمية مترجة	77	4+	المطر سيأتي بماء قرات .	رای برادپیری .	٧ø
					حسن حسين شكرى	
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	الصفحة الأخيرة	117	A1	لنة ف عط .	رجاء النقاش .	Y3
۱۰ يونية ۱۹۸۸م .	قصة	43	A£	ثلاث تميض تصيرة :	رفقی بدوی .	YY
,	_		***	(الرجل اللي اجزم ــ الجميع في دائرة المكن ــ الواقف ق		
۱۵ مارس ۱۹۸۸م ،	سينها	4.4	Al	الميدان عفرهه) . المسافرون ق السينها المصرية	د. رفيق الصبان .	YA.
۱۵ اپريل ۱۹۸۸م .	سينها دراسة	17			د. ربیق انصبان . د. رمطبان پسطاویسی .	¥4
۱۵ أفسطس ۱۹۸۸م .	-		YA	جورج لوكاتش والفكر الجمالي المعاصر . د له الم تا المالية المالية المالية المعاصر .	د. رمطبان پسطاویسی .	7.1
. [دراسة	13	A7	دراسة في قضايا العالم الروائي معد أمد من من ساله 101 م		
				عند أمين ريان . حالة الليل : * " ال		
۱۵ يتاير ۱۹۸۹م .				رؤية البصر والبصيرة ،	.1.196	
· history Weef 10	من المجلات العربية	1.7	41	علم تفس الثقد .	د. ریکان إبراهیم .	٨٠

۱۵ يولية ۱۹۸۸م .	دراسة	14	A£	إمترافات القليس أوخسطين	د. زیشب محمود انخطیری .	A١
of bush AAPIng.	من للجفلات المربية	1.5	7A	خموض الشعر الجابيد ,	سالم عياس خدادة .	AY
10 توقمپر ۱۹۸۸م .	من ال تجلات العربية	44	A4	اللغة المربية : بين التجديد والطليد .	د. سامی الرباح .	٨٣
۱۵ قیرایر ۱۹۸۸م ،	المقاحة الأعيرة .	117	۸۰	والمعلية . أستلة ثلاثة وإجابة واحدة : لماذا أعضى العميد متطش	سامی خشیة ر	Αŧ
ە؛ يولىر ۱۹۸۸م .	المضجة الأعيرة	111	Ae	إجابته ؟ . موسومة للقاهرة مطلوبة من مجلتها .		
10 أقسطس 19۸۸م .	هر اسلا	•	AT	الإنسان في حالم سكينة فؤاد .	د. سامية أحد أسمد ،	٨٠
10 أكت ١٩٨٨م .	دراسة	A	AA	قرامة في روايات إقبال يركة .		
10 أكتوبر 1944م . 10 يتأثير 1944م .	الصفحة الأخيرة	111	41	كلُّمة السكرتير الدائم للأكاديمة السويدية في	ستوری آئن ۔	A%
دا ستبر ۱۹۸۸م ،	رسالة خارجية	Af	AV	حقل تسليم الجوائز . مؤتمر التقد الأدبي الثاني . (رسالة الأردث)	د. سعد أبو الرضا .	AV
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸م .	ža,š	*A	49	الانصهار في اللحظات المعاقبة .	بيعد الذين حبين .	AA
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	شعر	٧٦	Aħ	دائرة المشق الأبنية .	سمبر درویش .	A4
۱۰ <u>پرت</u> یة ۱۸۸۸م و	دراسة	¥A	At	الشهد في الحالم الغربي من التقد الحديث إلى الميوية .	سمير درويش . در سمير سرحان .	41
of Mil AAPIG.	سيثيا	VV	At	زوجة رجل مهم تقد التوايا وتقد الدراما .	سمير قريد .	41
۱۰ يوليو ۱۹۸۸م .	ميتها	٧٠	Au	مهرجان کان ۸۸ واقع المهرجان وواقع السيتيا في المعالم .		
دا سيمير ۱۹۸۸م .	سيثيا	Ve.	AY	ق مفهوم القيلم ال نسومي ل .		
١٥ أكتوبر ١٩٨٨م .	سيتها	1.0	AA	سعد تغيم رائد السيئيا التسجيلة		
۱۵ مارس ۱۹۸۸م ،	مراسة	*	A	هل بني الفرامنة الكمية ؟!	د. سيد عمود القمي .	9.1
ه ۱ پرلیو ۱۹۸۸م .	شعر	1 - 2	A#	وطار .	شادي صلاح الدين .	44
10 يوليو ۱۹۸۸م . 10 أكتوبر ۱۹۸۸م .	وراسة	AF	AA	الإنسان والمكان وتصاوير يمين الطاهر ميذ ألح .	J. C	
ه ا ماير ۱۸۹۸م .	دراسة	41	ATP	الملامح الأسطورية في رواية المسافات .	د. شاكر عبد الحبيد ،	48
۱۵ يرټير ۱۹۸۸م .	دراسة	3+	Ao	مالك الحزين : الحركة وهيور الحواجز . (دراسة طويولوجية)		
10 أفسطس 1988م	دراسة	14	. 43	صورة الذات وصورة الأخر عبارلة أولية لفهم الشخصية الممرية . من خلال يعض أصمال يوسف إدريس الرواقية .		
10 قبراير ۱۹۸۸م .	ميتها	Aŧ	A•	الشخصيات الحامثية من قاع المجتمع إلى قعة البطولة .	شاهيتاز المهدي .	44
10 سيتمبر 19۸۸م .	من المجالات المريَّة	41	AV	الأنجاء التبسى في دراسة الأدب والشبخصية الأدبية منذ طه حسين .	ثبحادة مطر .	41
ه و أكترير ۱۹۸۸م .	من للجلات العربية .	41	AA	من إشكاليات النقد للماصو الملاقة بين الأدب واللفة .	د. شكرى حزيز الماضي .	47
۱۵ سيتمبر ۱۹۸۸م .	الصقحة الأخيرة	117	AV	لفة الرواية .	د. شکری میاد .	4.4
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	من الكفية	1+0	A1	دراسات في الرواية العربية .	د. شمری عید . شمس الدین موسی .	44
10 ماير ۱۹۸۸م ،	من المكتبة	3 - 1	ΑΨ	السياحة في قمقم .	- Gr. J. Co., Decen	''

۱۵ سپئمپر ۱۹۸۸م .	من المكتبة	1-7	AY	ووائى من الجيل الذي تأثو	
and the same				يتجهب محقوظ .	
١٥ أكتوبر ١٩٨٨م .	ترا <i>س</i> ة	44	AA	ه الرواية الفائزة بحائزة	
				الدولة التشجيعية بين	
				السياسة والتاريخ ،	
				حكاية المواطن والضايط .	
۱۵ توقمپر ۱۹۸۸م .	من المكتبة	1	A9.	۵ سندیاد مصری ۽ قصید3	
· [· · · · · · · · · · · · · · · · · ·	س سب	1	n1	طويلة في حب مصر .	
۱۵ دیسمپر ۱۹۸۸م .					
۱۵ دیسمپر ۱۹۸۸م .	من المكتبة	1 . 4	4+	الله في رحلة تجيب محفوظ	
				الرمزية ،	
۱۵ يوليو ۱۹۸۸م .	من المجلات	1+4	As	الشعر الحربين التراث والحدالة .	۱۰۰ د. شوقی ضیف .
	المريبة				
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸م .	متابعات	14	٨.	الأدياء المرب بين قروسية	١٠١ د. صالح جواد الطمنة .
1 (1 11 11 20 20 11		**	**	الكلام ولقدان الذاكرة	
				. (*)	۱۰۷ میری آید علم
۱۵ مارس ۱۹۸۸م . ۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م .	شعر	444	A١	توترات مقاتل .	A 100 M
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م .	حراسة	11	AA	المبنية الروائية وآلهات	۱۰۳ د. صبری حافظ .
1	_			الرقابة الذاتية .	
۱۵ مارس ۱۹۸۸م ،	رسالة خارجية	01	A3	مهرجان يغداد للسرحي المري	١٠٤ صفوت شملان .
A King Dobe in	رست حارجها		~,	الثاني . (رسالة يقداد)	
١٥ أخبطس ١٩٨٨م ،	اسرع	A4	7.4	واقلساء الماضي والحاضر	
				والمنطيل .	
۱۵ ایریل ۱۹۸۸م .	الصفحة الأخدة	117	AY	مركز الفئون الشميية و	۱۰۵ صفوت کمال .
, ,,,,,,				ثلاثون عاماً من العمل المداني .	
-1444 Tt - 10	دراسة	71	A£	مصر في شعر د. جي إثرايت.	١٠١ - د، صلاح تطب ,
١٥ يولية ٨٨٨م.				ديمومة التحول .	۱۰۷ صلاح والي .
۱۵ مایو ۱۹۸۸ م	شعر	11	A.		0.0
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	مسرحية مترجمة	i •	A١	من أهرب غرائب	
				. 1	د ، ایراهیم حاد
				مسرح اللاممقول : 🟗ث	
				مسرحيات هيئية .	
۱۵ إيريل ۱۹۸۸م ،	قمية	٤٠	AY	الأمياد .	١٠٩ - طارق المهدوي .
1 1001 [1001]	لعبة	-	Αø	حكاية الشتاء .	١١٠ طلعت قهمن .
۱۰ يوليو ۱۹۸۸م .		٧A			۱۱۱ د. طه وادی .
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م	دراسة	\$1	AA	بدأية ونهاية المضمون	. 333
				و الشخصية،	
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م .`	بيليوجرافيا	٨ø	AA	ببليوجراقيا عن الرواية	
				للصرية . ١ ـــمن البداية	
				وحتى هام ١٩٧٤م .	
.1414 1.15		ŧ٧	Α1	جلور فكرة مسرح السامر .	١٩٢ عادل العليمي .
۱۵ مارس ۱۹۸۸م .	مسرح				
۱۰ يتاير ۱۹۸۹م .	مسرح	٧٠	41	حول الظواهر المسرحية : القداس .	۱۹۴ حادل ثابت .
۱۵ إيريل ۱۹۸۸م .	فن تشكيلي	11+	ΑY	الكاريكاتير . اللور السياسي	, حبد نامه
•				والاجتماض .	
		100-		این رشد وواقعنا الفکر ی	١١٤ د. ماطف العراثي .
14/4 توقمير 14/4م .	دراسة	77	٨٠		199
				الماصر .	*
10 توقعیر ۱۹۸۸ م .	دراسة	YY	A4	الدكتور يجيئ هويدى والبحث	
,				عن واقع الإنسان .	
10 يتاير 1989 م .	رسالة خارجية	37	41	. طائر الحب والسلام بين	
· k , w. , %ed , a	رسانه حارجيه	**		الأدبان محلق في سياء	
				إيطاليا . حول المؤتمر العالمي	
				للسلام بين الأديان المتعقد	
				بمدينة أسيزى (رسالة إيطاليا)	
۱۵ زیریل ۱۹۸۸ م .	تمة	70	YA	أتطر إليه إنه يهوى	١١٥ حالد خصياك
. (_			مشيئاً .	
. sace de-		71	AA	يطل من هذا الزمان . قرامة	١١٦ - مايدة لطني . `
١٥ أكتوير ١٩٨٨ م .	دراسة	TE	. ^^		
				لرواية و بيت الياسمين » . د دا الدا	۱۹۷ - هیاس غمود عامر .
۱۰ قیرایر ۱۹۸۸ م .	شعر	٧.	A۱	نبقة النفر .	١١٠ حيس معود معر .
				(كلمات أخيرة على لسان شهيد)	
	,				

ه ۱ يولود ۱۹۸۸ م .	حوار	í٠	As	حوار مع نباد شریف : حول أدب الخیال العلمي		
۱۵ مایر ۱۹۸۸ م .	قصة	7.0	A۳	, ighealt	هيد الحكيم حيدر .	114
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م . ۱۹ مارس ۱۹۸۸ م .	من الكتبة	1.7	A1	موت طفلة مغترية .	د. عبد الحميد إبراهيم .	111
	موسيقى	78	A£	الحياة الاجتماعية والموسيقي	عبد الحميد توفيق زكي .	17.
١٥ يرنية ١٩٨٨م .	Grand.	"	***	في القرن العشرين .	. B. 2 Ob 2 - 8 A	
	دراسة	14	AS.			
۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .	حراسه	14	A3	خواطر وذكريات : د/حسين		
				قوزى ومسيرة التلوق		
				للوسيقي .		
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .	موسيقى	11	٨.	بحث في الموسيقا المرافقة	د. عيد الحميد حمام .	141
•				(التصويرية) .		
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م	موسيقى	ΑY	A1	الموشح من وجهة نظر موسيقية		
,				مع تركيز على أقوال ابن		
				ستاء الملك .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	عراسة	۳.	AΥ	معارضة المروض : علاقة		
14 (000 340)	-			الشعر بالفتاء .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	وسالة خارجية	٨.	AT	مهرجان التراث والثقاقة .	هيد الجميد حواس .	177
در مهر ۱۹۸۸ م.	4,50 000	***	***	(رسالة الرياض)	· Onder start start	,,,
and the state	من المكتية	97	A3			144
10 أقبطس 1988م .	من بمحيه	37	Α1	الإسلامية والروحية في	عبد المجيد شكرى .	111
				أدب ثبيب مخوظ .		
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	من المكنية متابعات	44	AV	بناه الرواية .		
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م .	مثابعات	4.	A4	المؤقر الرابع لأدباء الأقاليم		
				إشراقة أمل نبحو المستقبل .		
ه؛ يتأير ١٩٨٩م -	من الكتبة	40	41	قضية الشكل الفق حند		
				تجيب محفوظ .		
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ ینایر ۱۹۸۹ م .	شعو	øγ	AY	اللى يامق .	عبد الرحيم الماسخ . عبد الرحمن أبو عوف .	,176
. e 1949 alu 10	دراسة	14	51	غط المعقف اليساري ق	عيد الرحن أبو عوف .	170
1				روايات تبييب عقوظ ،		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	44	AV	ثروت أباظة في الرواية	د. حيد العزيز شرف .	17%
· L i that Made 12	-			المرية .))()	
۱۵ قبرابر ۱۹۸۸ م .	ان تشكيل	1 · A	۸٠	المربية . فنون ومعتقدات من أفريقيا	هيد العزيز صادق .	117
ייו שעוות החברים	UP-U	1.4	***		حيد المريز طبعتي .	117
				وأسيا : يخيوط من الروح		
	فن تشكيل	1 · A		لسجت علم السجادة .		
۱۵ ماير ۱۹۸۸ م .	من شحیق	3 * A	AF	فن الحفزف في العالم الأفريض. 		
				الأسيوى .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	مثابعات	4+	A۳	حول أول مؤقر هلمي هن :	ه. هيد العزيز نبوى .	AYA
	,			زكى ميارك .		
۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .	من الجلات	1 + 7	A#	الرباط ألمقدس بين الموسيقي	حيد الفقور النعمة .	175
	المريية			والشمر .		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	المربية دراسة	40	AY	يوسف جوهر باتوراما	عبد الغني داود .	19"-
				ملك الروائق .		
10 توقمېر 1988 م .	من الكتبة	1-9	A9	الشخصية العربية في		
. (***	السيئيا العالمية .		
ه ا يولية ١٩٨٨ م .	من المجلات	44	A1	الأيديولوجيا الناصمة موجة	د. ميد الله مبد الدائم .	121
- 1 3500 0001 4	س المجدد العربية	* * *	n.		د. حيد الله حيد الحادم .	15.1
	لعر	**	4+	جديدة ف الغرب .	4 4 46	
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ یتایر ۱۹۸۹ م .				وللعشق كيتونته .	هيد المتمم هواد يوسف .	144
۱۰ يتاير ۱۹۸۹ م	شمر	01	41	إلى يلماز غوتيه .	حبد الوهاب البياق .	166
ه۱ مایر ۱۹۸۸ م .	مسرح	4.	AY	تأثير الماكياج والاكسسوار	حثمان حيد المعطى عثمان .	14.8
				والأثاث في التكوين المسرحي .		
۱۵ ایریل ۱۹۸۸ م .	من المجالات	1.0	AY	موقف عبد القاهرة الجرجاني	د. عثمان موافي .	170
· ·	العربية			من قضية المني .		
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	ةن تشكيلي	1.7	A٠	هدير المامتين ا	عز الدين نجيب .	177
,				حولٌ معرض التحت الممري الماصر .		
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	من المكتبة	3+1	A1	فجر التصوير المصرى الحديث .	د. مز الدين اسماعيل أحد .	177
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .	حوار	37	٨٠	حوار مع الأب الدكتور	ممام مبدأة .	184
11				حوار مع ۱۵ب استفور جورج قنوال .		1110
•				جورج حوال .		

۱۵ مارس ۱۹۸۸ م	متابعات	1.4	At	جولة في المرض الدولي		
				العشرين للكتاب :		
				١ من النشاطات الأدبية		
				والفكرية والفتية .		
۱۵ ايريل ۱۹۸۸ م .	متابعات	41	YA	الشهيد الحي عمد خليفة التونسي .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	مثابعات	٧٤	A۴	الفيلسوف حابد الحابرى		
				وقراءة عصرية للتراث العرب		
				الأسلامي .		
۱۵ پرلیو ۱۹۸۸ م	حوار	γ.	Ae	إشكائية النقد المربي		
				حوار د. شکری عیاد .		
10 أخسطس 19۸۸ م	حوار	79	A٦	حوار مع الكاتب السرحي		
				الكبير سعد الدين وهيه		
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م .	تمقيق	#A	AV	حوارات في الرواية المسرية :		
·				١ ــ مع در ميدحامد النساج .		
				۲ سامع سامی خشیة .		
				٣ _ مع د. عبد المتعم تايمة .		
١٥ أكتوبر ١٩٨٨ م .	حوار	VA	AA	تقد العقل العربي : حُوار		
1				مع المفكر الكبير د. فواد زكريا .		
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	ببليوجرافيا	76	A4	تعويف بالراحلين .		
,				(د. حسين فوزي ــ فتحي رضوان		
				ــ د. عبد اخمید یونس)		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	بليوجرافيا	#A	4+	يبليوجرافيا الأديب الكبير		
				تجيب عفوظ .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	حوار	۸٠	4+	حوار مع الفائز بجائزة الدولة		
				التشجية ق الفليفة		
				الدكتور عمد جدى الجزيري .		
۱۰ ایریل ۱۹۸۸م .	فن تشكيل	1.4	AY	ق اللكرى السادسة لرحيله	حصمت داوستاشی	175
- Franchista	- 0			عبد المتمم مطاوح والصمت ،	كينت دارساس	111
۱۰ ایریل ۱۹۸۸م .	من المكتبة	45	AY	عمد أبو للماطئ أبو النجا	علاء الدين وحيد	15.
i f i trui Dian i o				وألوان من شخصياته .	حرد بمان رحید	14.
ه؛ أكترير ١٩٨٨ م .	الصفحة الأعيرة	117	AA	إحسان عبد القدوس ق		
, F , 100, 363 1-				وادى الغلابة .		
۱۰ دیسپر ۱۹۸۸ع .	من المكتبة	1.5	9.	واسي المعار . زمن المصار .		
11 يونية ١٩٨٨ م .	حوار	•4	ĀĒ	رس مسيدر . حوار مع اقفاص عمد جيريل .	على عبد الفتاح	161
10 أفسطس ١٩٨٨م .	فمر	A£	PA.	الأعدود . `	عی حبد بصبح عماد خزالی	167
۵۱ مايو ۱۹۸۸ م .	حوار	A's	AT	حوار مع اقشاعر محمد إيراهيم	حماد حربی حواطف یونس	157
· [11/1/13gar 12				ابوستة .	حواصف يوبس	161
. 1644	دراسة	٦	9+	بوريات الفرح في كتاب الأحزان . يوميات الفرح في كتاب الأحزان .		
۱۵ دیسمبر۱۹۸۸م ،	سرح	**	Ae		د. خالی شکری	188
۱۰ يوليو ۱۹۸۸ م .	Ç	• •	740	قرامة شعبية في المسرح العوبي	فاروق خورشيد	150
. 1812 . 1. 1.	الصقحة الأخيرة	337	AT	المخايلون كلمات ق الحب والأسي والشعاري .		
۱۵ مایر ۱۹۸۸ م ،	حوار	41	AS.			
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م	سرحية	79	A4	دردشة حول البطل الشميي الماد الكراك البطل الشميي		
۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .	لمة	A*I	AN	الحلاد والمحكوم عليه بالإحدام . د الحد	فصحي رضوان	787
14 أضطن 14۸۸ م .	دراسة	77	AY.	الجنة . والوهم .	نهمى الصالح	167
۱۹ ابریل ۱۹۸۸ م .	مرابعة من للجلات	1-5	4.	أهم المقالق من توفيق الحكيم .	فؤاد دوارة .	164
10 دیسپر ۱۹۸۸ م .	المرية	1-1	1.	نبعيب عفوظ والجائزة .	فؤاد زکریا .	184
	دراسة	71	٨٠	and the second of	(. 0 . 14)	
۱۵ قيراير ۱۹۸۸ م .		14	۸٠	بيتر أبراهامز روائي	فۋاد قتئيل ،	14+
ann de	11 -	51	AA	من جنوب الريقيا .		
۱۵ أكتوير ۱۹۸۸م .	مينها	31	^^	حول مهرجان لوكاران السينمالي	او زی سلیمان .	101
****	سيتيا	VA	41	الفوق ألى ١١ .		
۱۰ يتاير ۱۹۸۹ م .	free	٧٨	41	دورة طنية لمهرجان القاهرة		
		V4	ΑΨ	السيتمالي .		
19۸۸ مایر ۱۹۸۸ م ،	قعر شعر	77	AT 1	مواجد من قصل الرقى . 	ئوزي صالح .	107
۱۵ دیستیر ۱۹۸۸ م	شعر	**	٠,٠	قصل القصال		

ه؛ لوقتير ۱۹۸۸م .	مس	••	44	مسرحية اليهلوان والمساحة. القارخة	قوزية مهران .	107
۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م	قعبة بترجة	AY	A.	شجرة عبد الميلاد المقدسة .	فیودور دوستوفسکی . تادیة البنهاری .	let
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	قصة مترجة	ož	M	ىيكت ز !	قسطنطين بوستوفسكي . غنار السويفي	100
۱۰ ایریل ۱۸۹۶ م .	مواز	VV	AY	حوار مع الدكتور عمود على مكى اخالز على الجائزة . الأولى للملك فيصل .	قطب حبد العزيز بسيول .	101
ه ۱ مایی ۱۹۸۸ م .	رسالة جامعية	71	AF	أثر التغيرات الأجتماعية على الشكل الروائي في مصد من سنة ١٩٦٥ إلى سنة ١٩٨٥ م .		
٥٠ يونية ٨٨٨١ م .	رسالة جامعية	۰Υ	A£	إنجاعات الفيلم للعرى المعاصو من سنة 1940 إلى سنة 1940 م وتوقعات المستثبل .		
۱۵ توقعیر ۱۹۸۸ م .	حوار	۸٠	PA	موار مع الشاهر الفلسطيني محمد حسيب الفاضي . حول فكرة الشعر الفلسطيني في الأرض للحتلة .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	غلبق	7.5	4+	حول السمات الفنية في أدب نجيب عفوظ : (د. حيد المنعم تليمة/د. تحيد عنال/ د. آجد عنمان)		
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م . ر	وسالة محارجية	11	۸١	حمول مؤتمر الرواية المربية في المفرب . أسئلة الرواية/ رواية الأسئلة . (رسالة المغرب)	تمری البشير .	1eV
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	ان تشكيلي	YA	A١	أَيْمَادُ الوَاقِمِيَّةُ فَى الْفَتُونَ الشكيليَّةِ .	د. كايد حمرو .	104
۱۵ مایر ۱۹۸۸ م .	دراسة	1.4	A٣	الموهبة الفتية من منظار الواقع		
۱۰ قیرایر ۱۹۸۸ م .	سرح	1.	۸٠	الحسرح الصامل بين البداية والنباية	د. کمال مید	144
۱۵ ایریل ۱۹۸۸م. ۱۵ یونید ۱۹۸۸م.	مسرح	45	44	دماه الكمية في التطبيق الفني .		
ە ئەرىپە مەدە م . دە ئەرلىق مەدە م .	~	£¥	A\$	الغربان أم الشاهرية في الفن ؟؟ 		
هه ایریل ۱۹۸۸م	مسرح دراسة	aγ	A#	كومينيا الشقيقات الثلاث .	ture .	
ه ا پريټ ۱۹۸۸ م .	دراسه الصفحة الأخيرة	117	AT A£	رحلة في قصيدة تحت الأمطار للقيتوري . مار الأرداء المار	ه. کمال نشأت .	11.
۱۵ تولمبر ۱۹۸۸ م .	تعليقات وآراء	Ap	AR	الصالونات الأدبية .	كوثر رستم كيالي .	131
۱۰ توقمبر ۱۹۸۸ م . ۱۰ توقمبر ۱۹۸۸	دراسة	11	A¶	يداية الرحلات عند قدماه العرب . المدكتور حسين فوزى ١٩٥٠ - ١٩٨٨ ياتوراما ثقافية وفكرية .	طویر زمشتم طیاتی . علمی المطیعی .	111
۱۰ مایر ۱۹۸۸ م .	من المجلات المربية		AŤ	ما بعد الحداثة مدتيار جديد يجتاح الساحة الأدبية في أمريكا .	مأمون هزة .	177
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	در اسة	γa	Al	حوّل الاستمرارية والواقعية في الرواية المستغالية	مامادو (عمد) فای .	175
١٥ إيريل ١٩٨٨م .	من للجلات	1+1	AY	مثية في الليق ،	د. ماهر شقیق فرید .	170
۱۹۸۸ م ایریل ۱۹۸۸ م	المالية	1+1	AY	صمويل يبكيت .		
at Inch Anni a	•	1.4	Α¥	الشاهر الاتبعليزي جون جراي .		
۱۰ ايريل ۱۹۸۸م .	1	1+5	AY	پرخت	,	
ه د يونية ۱۹۸۸م .	1	41	A£	ماسيتيون والحلاج .		
				- E		

ه ۱ يونية ۱۹۸۸ م .	,	47.	A1	أضواء جديدة هني دوستريفسكي .		
١٥ يونية ١٩٨٨م.		44	Λí			
١٥ أفسطس ١٩٨٨ م .	,	44	A's	أهداف مصطفى سويف .		
10 أغسطس ١٩٨٨ م .	,	47	An	سيقة إنجليزية في مصر .		
ه۱ اکتوبر ۱۹۸۸ م .	من المكتبة	1+1	AA	جوجول الخزين .		
ە) تىلوپى مەمە م	حل المعيد	1-1	^^	خلفية الأدب الاتجليزي		
. 1444 10	دراسة	YV	4.	ومقالات أخرى .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	_			روايات محفوظ في المسبعينات .		
۱۵ سپتمپر ۱۹۸۸ م .	مسرح	٧.	AY	اليهلوان وهندما تقيب .	مايسة زكى .	177
				كل الوجوء ولا ييقي هير		
				, Gali		
١٥ أضطس ١٩٨٨ م .	شعر	3.4	A٦	فانتازيا لوحة كوب الليمون	عامد ميد المتعم عامد ً .	177
				أو محاولة للخروج على النص .		
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	ميئها	AY	۸٠	من أفلام الموسم :	مجدى الطيب	17.6
				طبرية معلم .		
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	متابعات	VI	41	حولة ق العرض الدولي	د. څندې يوسف .	111
				العشرين للكتاب :		
				٣ ــ تعليق على اللقاء مع		
				موراقيا		
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م .	تعليقات وآراء	AA	A4	أزمة الأمب للقارن أم		
				أزمة البحث العلمي أ		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	**	AV	جدئية الزمان في أدب	عيسن عطير .	14+
				جمال الفيطال الروائي .		
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	قصة	41	A۳	الونش .		
ه۱ يوليو ۱۹۸۸ م .	شعر	7"1	Ae	خريفية .	محمد إبراهيم أبو سنة ,	171
ه۱ فیرایر ۱۹۸۸ م .	من المجلات	4.4	Α+	المُثَنَّفُ في المالم المربي	محمد أركون .	177
	العربية			الاسلامي .	3-7	
۱۵ زیریق ۱۹۸۸ م .	من المكتبة	41	AY	الحنان المسيئى .	عمد السيد عيد .	177
10 دیسمبر ۱۹۸۸ م ،	مسرح	44	4 -	الدراما التليفزيونية في	عمد الشرييق .	176
1	0			المراب المهاريونية ال الماسير .	حيمه السريبي ،	174
۱۵ توقمبر ۱۹۸۸ م	أن تشكيل	1+4	A9.	الرسوم المتحركة السولينية	د. محمد جلال عبد الرازق .	174
,	0. 0			وتجريتها التصف قرنية .	د. حمد جدری جد اوردی .	110
ه؛ أكتوير ١٩٨٨ م .	قصة	A£	AA	رابريون . تراكمات .	alaa 1.4	171
10 أقسطس ١٩٨٨م .	المنة	33	A3	الاحتواء .	عمد حجاج عمد سليمان	177
۱۹ مارس ۱۹۸۸ م .	دراسة	γ.	Al	طه حسين في باكورة أعماله .		
۱۵ تولمبر ۱۹۸۸ م ،	دراسة	A.A.	AS		محمد مید کیلال	174
· E i stote North In		* 1	711	شهر الشويف الرضى بين		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	10	AY	الطبع والتكلف .	and the same	
١٥ سيسمبر ١٩٨٨ م .		1.	AT	تبعيب عفوظ والموروث	د ، عمد شيل الكومى .	174
				الشمي دراسة للممة		
	7.1.	٧.	4.	الخراقيش .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	هراسة	1.	41	الوجود والخرية حند تبعيب		
	ł.			عفوظ مراسة في رواية		
				زقاق المدق .		
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م	المبة	• 8	۸٠	ق إنتظار السامة الثالج .	عبد مبدتى	14+
۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م ،	حوار	٦,٨	AY	حديث لم يسبق نشره مع		
				ميخائيل نميمة مثل ٢٦ حاماً .		
۱۰ ایریل ۱۹۸۸ م .	ببليوجرافيا	VV.	AY	ميخاليل نميمة من المهد إلى		
				اللحد .		
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	دراسة	٧٠	Α•	مرحلة الوحي بأيماد الفجربة	د. محمد حيد المتمم محاطر	141
				في شمر تازك الملائكة .	•	
۱۵ إيريل ۱۹۸۸ م ،	شعر	٧٦	AY	الانتخاب	محمد فتحى خريب	TAY
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .	شعر	9.0	٨٠	قشعر پر ة	محمد قريد أبو سعدة	144
۱۵ يتاير ۱۹۸۹ م .	شعر	3.4	41	اللوحة '		
ما أكتوير ١٩٨٨ م .	شعر	AY	AA	المبدى	عبدا قهمى سئد	146
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	فن تشكيلي	1.7	Al	حول الفن الحديث .	محمد قطب إبراهيم	140
١٥ أفسطس ١٨٨ و م .	دراسة	1.7	A'T	الملبعثة والواقع المأساوى	عمد كثبيك	141
1 2 1-	•			ودراما السقوط الفرديء	-97	

10 أكتوبر ١٩٨٨م .	دراسة	71	AA	ملامح الرؤية الابداعية في		
	-			رواية مالك الحزين .		
۱۵ يناير ۱۹۸۹ م .	دراسة	77	41	مقامرة الأيداع في قصص تجيب عقوظ .		
۱۰ ایریل ۱۹۸۸م.	قمية	Α-	AT	شيء بين الابتداء والانتهاء .	همد کمال محمد .	144
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	17	4+	حواريات نبجهب محفوظ .	محمد همود حيد الرازق .	144
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	75	4.	تجيب محفوظ ورواية النهر .	د: عمد نجيب التلاوي .	144
۱۵ سپتمپر ۱۹۸۸ م	من الكعية	1+6	AV	حفريات المرقة .	عبد وایت وعلی .	111
ه۱ قبرایر ۱۹۸۸ م	ان تشكيلي	يطن القلاف	٨٠	والجيوكتفة، أو والموناليزة،	عمود المثلى .	
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .				للفتان ليوتاردو دالنشى		
, -		يطن الفلاف .	A1	لوحة للفتان فان جوخ .		
ه ۱ مارس ۱۹۸۸ م .	. ,	بطن الغلاف الأخير .	A۱	لوحة للفتان أحد تصير .		
ه۱ مارس ۱۹۸۸ م .		النلاف	Al	جال السجيش ؛ لوحة وشجرة		
,		الأخير .		بال المبيري الوت المبيرة		
١٥ إيريل ١٩٨٨م .		يطن	AT	لوحة للفنان حيد الوعاب		
1 4-5-11	-	التلاف	***	عيد المسن .		
		الأخير .		· Common orbi		
۱۵ ايريل ۱۹۸۸م .	,	الفلاف الأخير .	AY	لوحة للفتان عيد الرحن النشار .		
10 ماير ۱۹۸۸م .	•	يطن الغلاف .	AP	لوحة ومتحايان في مقصورة» للفنانة شويكار مكاشة .		
۱۵ مایر ۱۹۸۸ م .		olay	Α٣	نوحة والقلةء للفتان عادل		
1		النلاف .		لايت .		
		الأخير .		,		
١٥ يرية ١٩٨٨ م .		jle,	A£	لوحة ووجه اللفتان القرنسي		
1		الفلاف .	~~	بوحه ووجه) مصان اهرس <i>ی</i> یو ل جوجان .		
٠١ يولية ١٩٨٨ م .		النلاف	A4	يو ن جوجان . نوحة والمنية، للفنان		
1		الأخير .	716			
ه١ يوليو ١٩٨٨ م .		والن ا	Ae	الصبرى أدهم واثل . لوحة والعشاق الفناتة		
of the same of		بس الثلاك .	7.0	لوحه والمتنائق القاله الكندية وأثابوخيجيان:		
ه؛ يوليو ۱۹۸۸ م -		يطن	An	الحصية والموقء للفنان لوحة والسوقء للفنان		
1		النلاك	,,,,,,	توجه وانسوی نظان المبری ومصطفی یطای		
•	1	الأعبر.		المباري والمبطي پهه .		
10 أقبطس 1988 م		يطن	A٦	لوحة للفتان السويسري		
(•	ىس التلاف .	~ *			
10 أقسطس 1988 م	,	بطن	A3	ه يول كلي s . فوحة للفتان الدرنسي		
1	-	التلاف		تو ت تعدان سوسی خایل ملولو .		
		الأغير،		عين عنونو .		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	,	بطن	AV	لوحة وذات السروال الأحرء		
		التلاف .	***	توجه وهرت الشرقين الأحراء للفتان القرئيس دهتري ماتيس		
۱۵ سیشیر ۱۹۸۸م .		النلاف	AV	نهمان انفرنسی دستری مانیس» . لوحة دمشایخ الحمین»		
		الأغير.		لوت ومسيح محصيره للفتان المصرى ويوسف كامله .		
ه ۱ مایو ۱۹۸۸ م .	,	11.	ΑΥ°			
,				نظرة إلى حالم المثال ثيو ".	غمود پاشیش .	197
۱۵ یتایر ۱۹۸۸ م .	دراسة		41	بالنين .		
,		-	**	تبعيب عفوظ وميتريته اللغوية .	در عمود عاطف السيد .	147
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	نن تشكيل	1+4	Al	التعويد . حول بيناني الاسكندرية	Hall to San a	***
,					همود دوښ ديد الدال .	111
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م .	سيئها	97	A١	السانس عشر . محالة حسامال كيم	10	
,		••		رحيل غرج سينمائي كبير حسن الامام من الرواية الشميية إلى الأدب العربي .	همودقاسم ، ر	190
						•

ههٔ مارس ۱۹۸۸ م .	ببليوجرافيا	43	A1	بيليوجرافية أحمال حسن الأمام .		
١٥ مايو ١٩٨٨م .	من المجلات العالمة	1-7	AT	ريم . الرواية الأولى المخاطرة الموهبة التجاح .		
۱۵ يوليو ۱۹۸۸م .	من الموالات المائية	4.4	Aø	مالة عام على ميلاد كالرين ماتسفيلد .		
10 أقسطس 19۸۸ م .	من الكثية	1	AT	الإلتزام والمعاناة في المرواية المعربية ١٩٠٠		
۱۵ سيتمبر ۱۹۸۸ م .	من المجلات المثلية	40	AV	۱۹۷۰ م . اسم الوردة . رواية واحدة تصنع كاتباً .		
۱۵ سيتمپر ۱۹۸۸ م .	•	47	AY	ريشار بورتجيه المثل وأحلام المدينة .		
ه؛ أكتوبر ۱۹۸۸ م .	سيتها	AA	**	والمعرم المسينة . مهرجان الاسكندرية المسيتمائي الدولي الحامس إيقاع المهرجان ! وإيقاع		
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م .	من المجلات المالمة	41	A4	الناس . هالم أمين معلوف للـ3 الكتابة من التاريخ العربي .		
۱۵ توقمپر ۱۹۸۸ م . "	•	4.8	M	میشیل پر ود والجائز: قد تناخر .		
10 أقسطس 1944 م .	شعر	*1	FA.	حكاية ق أول السقوط .	غيبود گرڻي .	141
ه؛ توقمير ۱۹۸۸ م .	شعر	TA	AS	قيبة .	غمود لسيم .	147
ه ۱ يناير ۱۹۸۹ م .	من الكتبة	1+1	41	مؤامرة خد التاريخ للصرى المقاديم .	طعار السوياني .	14.4
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م ،	دراسة	10	A+	توظیفُ العناصر الترائية في ٤ هذا الصوت وآخرون» .	مراه عيد الرحن ميروك .	144
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م ،	رسالة جامعية	VA	A1	تأثیر ت . س . إليوت على المسرح الشعرى لمسلاح		
ه؛ أضطس ١٩٨٨م ،	دراسة	44	A3	عبد الصيور . الشخصية الروالية والواقع الأسطوري هند صيري		
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	81	AY	موسی . الواقع الأسطوری ق روایات بهاء طلعر .		
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸ م .	وسالة جامعية	1.4	AA	جهد حسون في مسيرة الرواية المريبة في مصير . المريبة في مصير .		
۱۰ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	1	41	4.	العربية والسيار . تجيب مخوط دراسة اللة 1977 – 1977 م .		
هار ماین ۱۹۸۸ م ،	شمر	3.6	A۳	من أوراق عبد الرَّحْن الداخل .	مروان عمد برزق .	***
۱۵ سیتمبر ۱۹۸۸ م	كمية	# £	AV	القيد	مصطلى أيو التصير .	4+1
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م ،	قمة	٧٤	4+	حلاقات .	مصطلى الأسمر .	4+4
10 يونية ١٩٨٨ م .	من المكتبة	44	A£	ف قضية الرمزية الصوتية .	در مصطلی رچپ ر	7.7
ه١ توقمير ١٩٨٨ م .	هراسة	*1	A9	تراث حيد الحميد يوتس .	مصطفی شمیان جاد .	4 - 6
۱۵ پرئیو ۱۹۸۸ م .	من المكتبة	97	An	الحاج الجسد المعلك .	مصطفى حيد الفتى .	4.0
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م ،	دراسة	4.	AY	مدخل إلى الرواية السياسية هند إحسان صد القدوس .		
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	. 11	AA	الزمن واللفة في رواية حباء جبير و ثلاثية سبيل الشخص » .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	دراسة	4.1	4+	سبين . الزمن في رواية تبجيب عفوظ والباقي من الزمن ساحة .		
19 ماير ۱۹۸۸ م .	درا <i>سة</i> ,	•	AY	من إنجاهات الرواية الفرنسية المعاصرة . رينيه فالليه : وأدب موضوصه البسطاء .	د. مصطفی ماهر	7.7

١٥ أفسطس ١٩٨٨ م .	من الكتبة	1.4	rA	مسرحية أبو تضارة	۲۰۷ د. مصطفی پوسف متعبور .
, •				ويعض القضايا السرحية .	
١٥ يوليو ١٩٨٨ م .	شعر	٧٠	4.	الرمنع في ثلب الربيع .	۲۰۸ مقرح کریم .
١٥ يوليو ١٩٨٨ م .	متليمات	A٠	A.e	تدوة حربية : أطفالنا والتراث.	۲۰۹ من حسن تجم .
١٥ أقسطس ١٨٨م م	دراسة	11	EA.	الأديب ثروت أياظة	۰ ۲۱ مهلی پتلق .
,	-			ومجابهة الديكتاتورية .	
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	شمر	A£	A۳	المتنوب يسأل .	
۱۵ مایو ۱۹۸۸ م .	شعر	#A	A۳	الطائر القامض .	۲۱۱ مهدی عبد مصطفی .
١٥ يونية ١٨٨٨ م .	حوار	V١	Α£	أدونيس : أشعر أنق	
1				أجيء من المستقبل .	
۱۵ يتاير ۱۹۸۹ م .	رسالة خارجية	£A.	41	المريد الشعرى التاسيع :	
,				ين أرتداد الشمر وجود الدراسات الطدية .	
				(رسالة بقداد)	
۱۵ يتاير ۱۹۸۹ م .	حوار	# 8	41	حوار مع الشاهر المغري	
1				غمد پئیس .	
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	من المجلات	41	A٠	الأشياح في الأدب العالمي .	۲۱۲ - ئىيل راقب .
1	المرية				5-
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	د. قن تشكيق	11.	A+	معرض الفتان سمير واقع	۲۱۳ نييل فرچ .
a for the Markets	- U			من الأسطورة إلى الواقع	
				الاجتماعي .	
۱۵ مارس ۱۹۸۸ م	متايمات	٧.	A١	جولة في المرض الدولي	
L that Degar to				بوت و سرحن سيق المشرين للكتاب .	
				٢ _ من اللقاءات المثانية مع	
				البرتو مورافيا .	
١٥ إيريل ١٩٨٨م .	من الكتبة	44	AY	البحث من نظام كوني جديد	
17 2134			***	ينيع من قلب الإنسان .	
۱۵ ماین ۱۹۸۸ م .	متايمات	47	AT.	يتي من سبب م كتاب آسيا وأفريقيا في	
1	•			الندوة الدولية : و الأديب	
				وكضاية العصر ۽ ثلاثة	
				أبحاث من الديمتراطية والابداع .	
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م .	تعليقات وأراء	20	4.	و السينها والتمير الفق و	
1				مقال مجهول لتجيب محفوظ .	
۱۵ یتأیر ۱۹۸۹ م .	من الكتبة	57	51	تأملات في حالم تبعيب عفوظ .	
۱۵ فیرایر ۱۹۸۸ م .	حوار	٧٦	Å٠	حوار مع الطامر وطار	۲۱۶ - تيبل قاسم .
1				أنيب الجزائر .	1 02
۱۵ دیستیر ۱۹۸۸ م .	كمة	٧Y	9.	13411	۲۱۵ - تيپل برسي .
١٥ ابراير ١٩٨٨ م .	دراسة	YY	A٠	مسرح أمين صدقي .	۲۱۶ د. نجوی عانوس .
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	بيليوجرافيا	71	A٠	ببليوجرافيا لمسرحيات	
1 3-31				أُنيِنَ صَدَقَى .	
۱۵ يوليو ۱۹۸۸ م .	هرامية	45	A.e	شبشون وبليلة في مسرح	
,				ممين پسيسو .	
۱۵ دیستیر ۱۹۸۸ م .	الافتناحية	£	4+	السيئها والتمير القني .	٢١٧ - توبيب محفوظ .
۱۵ يناير ۱۹۸۸ م .	,	۳	41	نص كلمة تبعيب محفوظ في	
				الأكاديمية السويامية .	
۱۵ یتایر ۱۹۸۸ م .	قصة	To	41	المن زوجة	
۱۵ قبرایر ۱۹۸۸ م .	من الكتبة	41	A+	حرية القنان .	۲۱۸ تسیم جلی .
10 أقسطس ١٩٨٨م .	درامة	75	A1	أزمة الضمير الإنسان	1-
				أَنْ وقرية ﴿الْلَكْدُ ءُ .	
10 يوليو ١٩٨٨ م .	كمية 🔆	81	Ae	ق الحلاء .	۲۱۹ تعمات البحيري .
١٥ يوليو ١٩٨٨ م .	دراسة	17	A.	إطلالة على الشعر اليونان	۲۲۰ د. تميم مطية .
				للمامير . الشاعر اليوتان	
				ساعتوريس وأربعون	
				حاماً من الشعر .	
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م .	دراسة	1+	A4	رؤية السندباد .	

١٥ ايريل ١٩٨٨م.	مسرح	13	۸¥	الوجه الغائب ولعية الأقتمة في دماء على ستار	د. نهاد صليحة .	171
۱۵ إيريل ۱۹۸۸م .	رسالة خارجية	м	YA	الكمية . نشاطات معهد العالم العربي الثقافية . (رسالة باريس)	هدى المزين .	***
۱۵ أقسطس ۱۹۸۸ م	ان تشكيلي	1.4	7A	وتاجي في ذكراه المائة لماذا كان رائداً ؟	وجيه وهبه	***
۱۵ سپتمبر ۱۹۸۸ م .	1	1.4	, AV	حسن الشرق ومعارض صيف باردة .		
۱۵ أكتوبر ۱۹۸۸م .	1	115	AA	حيث بارد . حول معرض السيوى الأحير القول المماد ودفء التجربة .		
۱۵ توقمیر ۱۹۸۸ م .	,	315	A4	جولة في معرض الفتان عمر المتجدى		
۱۵ دیسمپر ۱۹۸۸ م .	1	1 - 9	4 -	رحيل هاو عظيم .		
۱۵ دیسمبر ۱۹۸۸ م . ۱۵ یتایر ۱۹۸۹ م .	1	11+	41	قطوف من تباشير موسم جديد .		
۱۰ يوليو ۱۹۸۸م .	,	1.4	Ae	بسيس. الشخصية للصرية في فن محمود مختار .	ه. ولناء محمد إبراهيم .	471
۱۵ يونية ۱۹۸۸ م .	شعر	**	A£	وجع جيل .	وليد منر .	440
۱۵ يونية ۱۸۹۸م. ۱۵ يوليو ۱۸۹۸م.	دراسة	7	Ao	الشَّكَ من الغزالي إلى ديكارت .	وليد منبر . د. يمنى طريف الحلولى .	777
۱۰ يولوو ۱۹۸۸م .	دراسة	4.	Αø	عَالَمُ اللَّجْ والسلوك النفاذ إلى وحدة الجمهاز العصبي .	يوسف الحجاجي .	***
۱۵ مايو ۱۹۸۸ م .	درامة	0 •	A۴	صدور الحكم في شكوى الحيوان من ظلم الإنسان .	يوسف الشاروني .	YYX
۱۵ يونية ۱۹۸۸ م .	دراسة	**	Α£	القلق في حياة الأدباب .	يوسف ميخائيل أسعد .	444

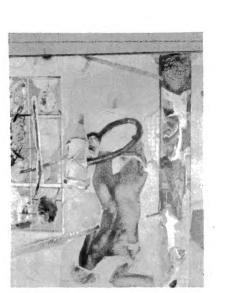
إعداد: حسن سرور

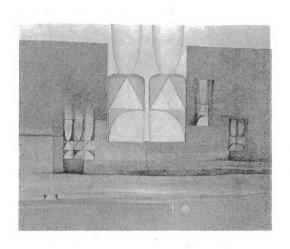
من لوحات معرض بينالي القاهرة

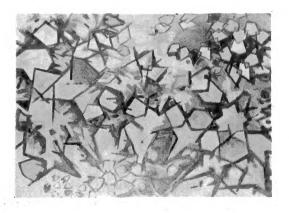














نجيب محفوظ بريشة الفنان السويدى بريار فورسبرج

